والتر بنیامین

عروسک و کوتوله

مقالاتی در باب فلسفهٔ زبان و فلسفهٔ تاریخ

گزینش و ترجمهٔ | مراد فرهادپور | امید مهرگان

عروسک و کوتوله
والتر بنیامین
گزینش و ترجمهٔ | مراد فرهادپور | امید مهرگان

عروسک و کوتوله

مقالاتی درباب فلسفهٔ زبان و فلسفهٔ تاریخ

والتر بنیامین

گزینش و ترجمه:
مراد فرهادپور ـ امید مهرگان



تهران، خیابان شریعتی، بالاتر از سه‌راه طالقانی،
خیابان نیرو، شماره ۷/۱، تلفن: ۷۷۵۲۹۹۰۷

عروسک و کوتوله

مقالاتی در باب فلسفهٔ زبان و فلسفهٔ تاریخ

نویسنده: والتر بنیامین

گزینش و ترجمه: مراد فرهادپور ـ امید مهرگان

● چاپ دوم ۱۳۸۷ تهران ● شمارگان ۱۲۰۰ نسخه ● قیمت ۲۷۰۰ تومان
● لیتوگرافی: خدمات فرهنگی صبا ● چاپ: غزال ● صحافی: منصوری
● طرح روی جلد: حسن کریم‌زاده

شابک: ۹-۷۰-۷۳۸۷-۹۶۴ ISBN 964-7387-70-9

بنیامین، والتر، ۱۸۹۲ ـ ۱۹۴۰م Benjamin, Walter
عروسک و کوتوله: گفتارهایی درباب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ/ والتر بنیامین؛ ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان، ـ ـ تهران: گام‌نو، ۱۳۸۵.
۱۸۲ص.

IBSN 964-7387-70-9

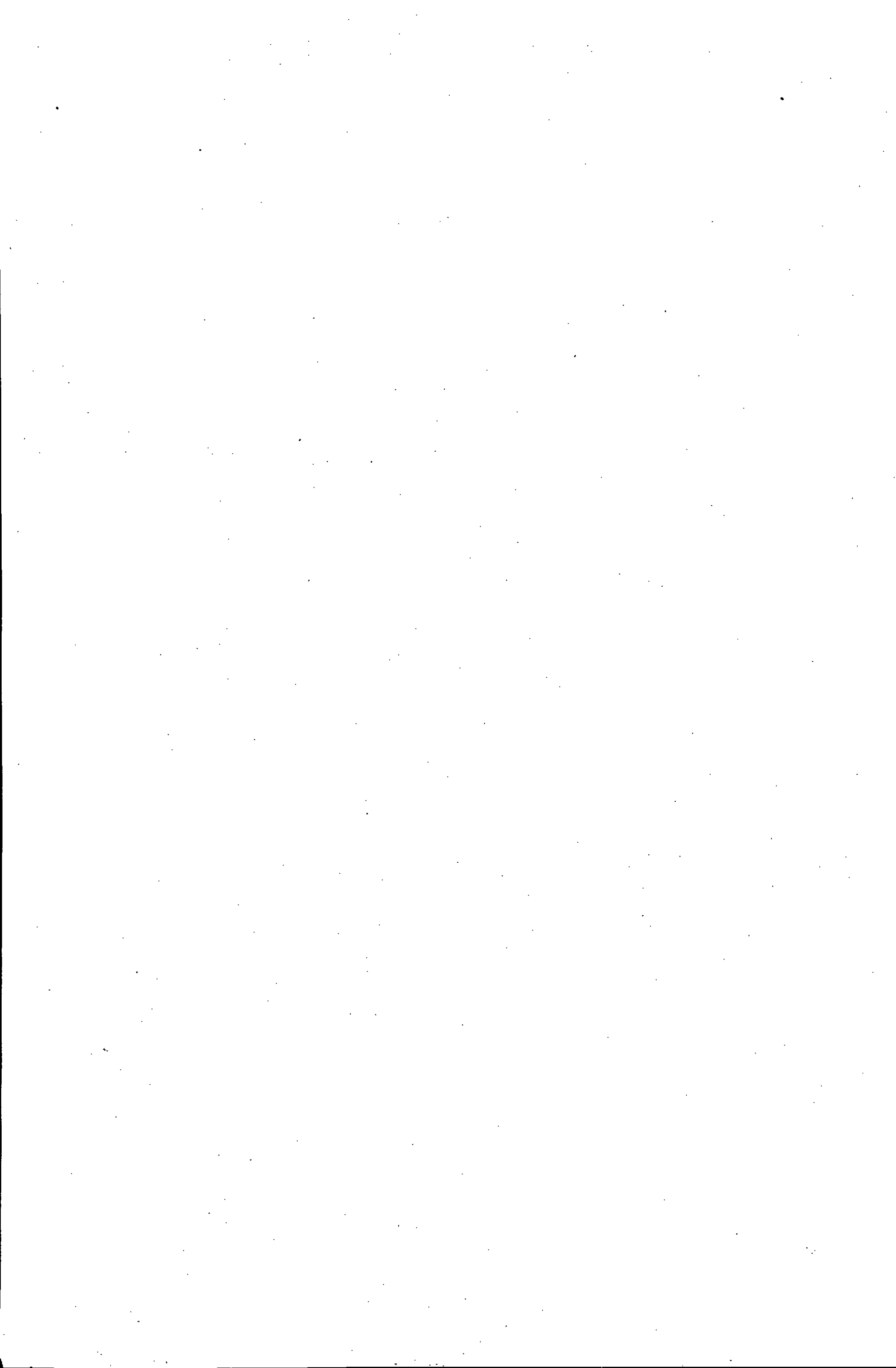
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
۱. تاریخ ـ ـ فلسفه ـ ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۲. زبان ـ ـ فلسفه ـ ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها. الف.فرهادپور، مراد، ۱۳۳۷ـ ، مترجم. ب.مهرگان، امید، ۱۳۵۸ـ ، مترجم. ج.عنوان. د.عنوان: گفتارهایی درباب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ.
D۱۶/۸/ب۹ع۴ ۹۰۱
۱۳۸۵
کتابخانه ملی ایران ۸۴ـ۴۷۷۳۷م



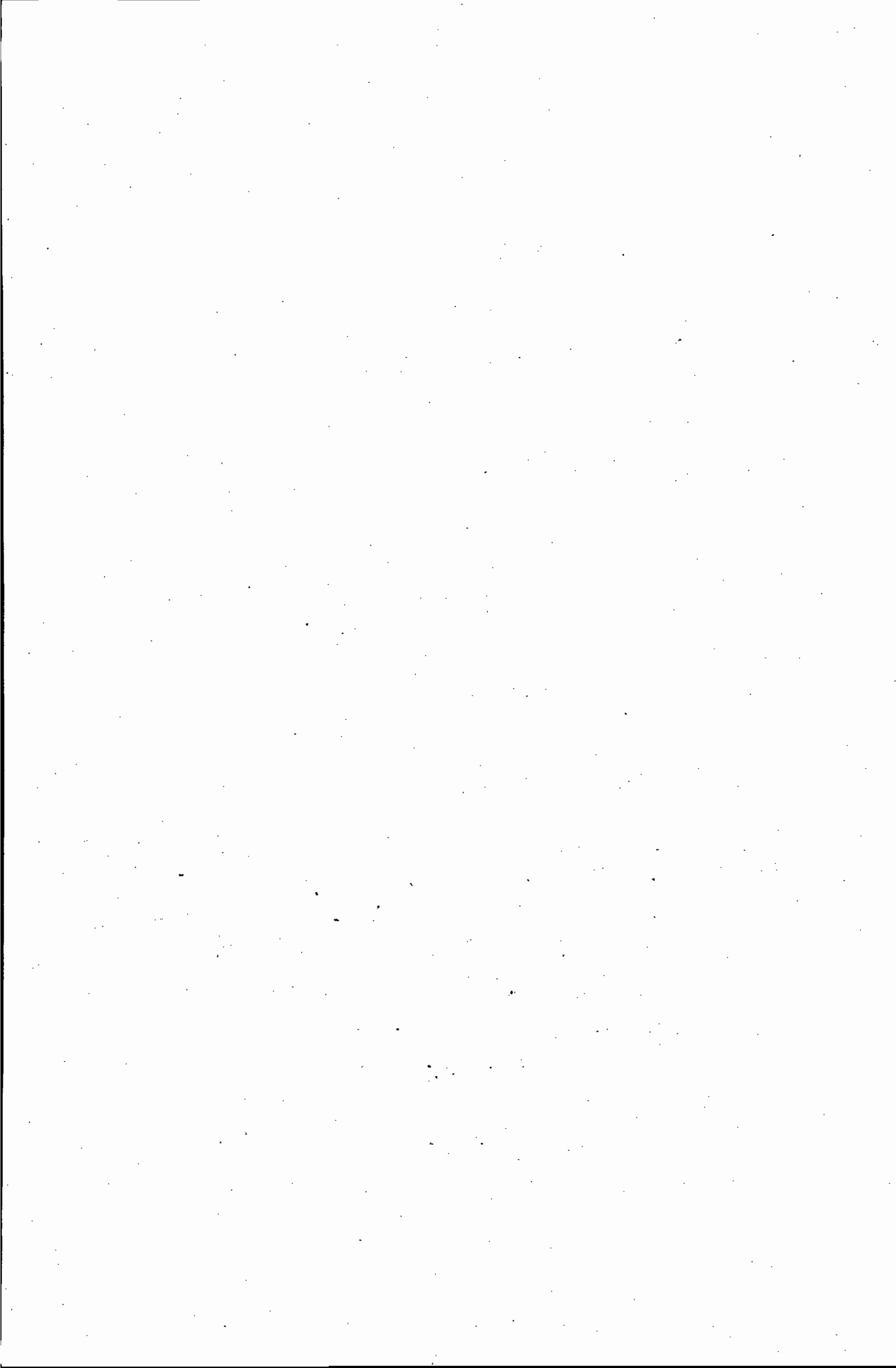
تقدیم به خاطرهٔ دکتر مسعود یزدی

مراد فرهادپور

امید مهرگان



فهرست مطالب



مقدمهٔ مترجمان:

دربارهٔ برخی مضامین تفکر والتر بنیامین

والتر بنیامین غالباً به‌عنوان متفکری مرموز با آرایی نبوغ‌آمیز در مورد ادبیات، به‌ویژه جریان‌های حاشیه‌ای و فراموش‌شدهٔ ادبی، معرفی شده است. تفاسیر گوناگونی که از ایده‌های او صورت گرفته همراه با تأثیر مقطعیِ چهره‌های برجسته‌ای همچون گرشوم شولم و تئودور آدورنو و برتولت برشت، و همچنین خصلت قطعه‌وار و ناتمامِ آثار او، مجموعاً به این تصور دامن زده است که تفکر بنیامین فاقد انسجام و پیوستگیِ درونی است (و احتمالاً علت جذابیت او برای جریان‌های پست‌مدرنیستی در نقد ادبی و مطالعات فرهنگی را نیز باید، در کنار دیگر موارد، در همین امر جست). اما واقعیت آن است که بنیامین در طول حیات فکری خویش با سماجتی چشم‌گیر به مضامین واحدی پرداخته است، به‌نحوی که حتی گذار او از الاهیات به مارکسیسم نیز بیشتر گویای تکرار است تا گسست. در کتاب حاضر کوشیده‌ایم تا دو مضمون اصلیِ تفکر بنیامین، یعنی فلسفهٔ زبان و فلسفهٔ تاریخ، و حضور این دو مضمون در آثار اولیه و فرجامین او را برجسته سازیم.

دو مقالهٔ «درباب زبان و زبان بشری» و «رسالت مترجم»، که به ترتیب در سال‌های ۱۹۱۶ و ۱۹۲۱ نوشته شده‌اند و مضمون هر دو زبان است، به‌خوبی گویای فاز اولیهٔ تفکر بنیامین و تأثیرپذیریِ او از الاهیات و عرفان یهودی است («رسالت مترجم» دراصل مقدمه‌ای است که بنیامین بر ترجمه‌هایش از اشعار

بودلر نوشته بود). قطعهٔ رمزآمیز الاهیاتی‌ـسیاسی نیز محصول همین سال‌هاست. در دههٔ ۱۹۳۰، او به‌تمامی قدم به فاز مارکسیستی خود می‌گذارد و هم‌زمان کار بر روی پروژه عظیم و ناتمامِ *پاساژهای پاریس* را آغاز می‌کند. این اثر که انبوه دست‌نوشته‌های آن پس از خودکشیِ بنیامین در ۱۹۴۰، توسط دوستان‌اش نجات داده می‌شود، متشکل از ۳۶ تومار است که با حروف الفبا مشخص شده‌اند. متن بلندِ «درباب نظریهٔ شناخت، نظریهٔ پیشرفت» عنوان فرعیِ تومار N است که یکی از معروف‌ترین بخش‌های پروژهٔ پاساژها به حساب می‌آید. بنیامین در این متن، که نمونهٔ گویایی از سبک نگارش *پاساژها* و معرف ساختار و فرم قطعه‌وارِ آن است ــ فرمی استوار بر اصل مونتاژ و مملو از نقل‌قول‌ها و حاشیه‌نویسی‌ها ــ ایده‌های خود را در مورد فلسفهٔ تاریخ و تاریخ‌نگاری به‌شیوهٔ ماتریالیستی آورده است. بسیاری از مضامین این بخش درواقع شکل دیگری از بسط ایده‌هایی است که در مقالهٔ بعدی به‌شکلی فشرده و موجز مطرح می‌شوند. ازاین‌رو این بخش را می‌توان مکمل و روشنگر مقالهٔ بعدی دانست. «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ»، نوشته‌شده در سال ۱۹۴۰، به‌واقع آخرین نوشته‌ای است که از بنیامین به‌جا مانده و یکی از مهم‌ترین متون در سنت غربی دربارهٔ نظریهٔ انقلاب و مسیانیسم است. در حقیقت، تمام مضامین کلیدی تفکر بنیامین در این تزهای کوتاه ازنو تکرار می‌شوند. این مقاله نخستین بار در ۱۹۴۲ در شمارهٔ ویژه‌ای از *نشریهٔ تحقیقات اجتماعی* در نیویورک که هورکهایمر و آدورنو برای یادبود او منتشر کردند چاپ شد. برای روشن‌شدن پیوند میان زبان و تاریخ نزد بنیامین و به‌ویژه فهم بهترِ دو مقالهٔ نخست کتاب، مقاله‌ای از جورجو آگامبن از کتاب *پتانسیل‌های* وی به‌عنوان مقدمه‌ای بر کتاب حاضر آورده‌ایم. آگامبن در این مقاله دقیقاً همین مسیر را دنبال می‌کند و می‌کوشد ربط و نسبت مقولات تاریخی و زبانی را در بنیامین نشان دهد. در بخش پیوست نیز فصل دوم کتابِ بسیار روشنگر و موجزِ *والتر بنیامین* (۱۹۹۱) نوشتهٔ نوربرت بولتس و ویلم فان راین ترجمه شده است. این مقاله دربارهٔ «الاهیات واژگون» بنیامین و رابطهٔ آن

با ماتریالیسم تاریخی است.

در همان نگاه نخست می‌توان به این نکته پی برد که تفکر بنیامین با تأمل درباب مسألهٔ زبان آغاز می‌شود و با «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» به پایان می‌رسد. اما به‌واقع این دو مضمون در تمام طول حیات فکری وی به‌شکلی درهم‌تنیده حضور داشته‌اند. در آثار اولیه بنیامین (نخستین دو مقالهٔ کتاب حاضر)، دربحث از زبان، ما با تمایزی سه‌گانه روبه‌روایم: ۱- زبان الاهی، که همان کلمهٔ خلاق خداوند است و در آن وجود و زبان یکی است. ۲- زبان آدم ابوالبشر پیش از هبوط که همان زبان نام‌هاست. در اسطورهٔ عهد عتیق، آدم کاشف نام حقیقیِ چیزهاست و موجودات طبیعت را نام‌گذاری می‌کند. در این سطح از زبان، که بنیامین آن را سطح اصلیِ نام‌ها می‌نامد، شناخت الاهی از چیزها به‌واسطهٔ نام‌گذاری‌شان به آدم عطا می‌شود. ۳- زبان‌های طبیعی پس از هبوط آدم ابوالبشر، که در مرحلهٔ دوم، بنابر اسطورهٔ برج بابل، محصول آشفتگی و تکثرِ زبان است. در این مرحلهٔ سوم، رابطهٔ بی‌واسطهٔ نام‌ها و چیزها از دست رفته و «دلالت» و «معنا» به وجود آمده است. پیامد چنین وضعیتی همان چیزی است که بنیامین به پیروی از کی‌یرکگور آن را «یاوه‌گویی» می‌نامد. به‌واقع، فرآیند دلالت‌گریِ زبان‌های دوران پس از هبوط ضرورتاً نیازمند نوعی مازادند که در قالب یاوه‌گویی و به‌اصطلاح ورّاجی بروز می‌یابند. به بیان دیگر، برای رساندنِ «چیزی»، برای انتقال «معنا»، ما همواره نیازمند معانیِ مازاد یا اضافی هستیم. این همان چیزی است که لوی استروس به‌عنوان مازادِ نشانه‌شناسی بر معناشناسی طرح می‌کند.

بنیامین برای اشاره به وضعیت برخاسته از آشفتگی بابلیِ زبان‌ها از استعارهٔ «کوزه» کمک می‌گیرد، کوزه‌ای که شکسته است و تکه‌های آن در همه جا پراکنده شده‌اند. مترجم حقیقتاً محصولِ جهانِ هبوط‌کرده است، جهان کثرتِ معانی و دلالت‌ها، جایی که زبان دیگر به چیزها اشاره نمی‌کند، بلکه در آن،

تمام دال‌ها طی روندی بی‌پایان، با دورزدنِ خودِ چیزها، صرفاً به دال‌های دیگر ارجاع می‌دهند و معنا را مرتب به تأخیر می‌اندازند. و این دقیقاً ساختارِ خود قانون و حاکمیت هم است. از همین‌جاست که می‌توان رفت‌وآمد درون‌ماندگار بنیامین میان زبان و تاریخ، و پیوندشان با سیاست بالفعل، را فهمید. از دید بنیامین، ترجمهٔ زبان‌های طبیعی به یکدیگر به‌میانجی زبان ناب صورت می‌پذیرد که همان زبان قبل از هبوط است، زبانی که دیگر به اسامی حقیقیِ آن دست‌رسی نداریم. اما معادل‌های گوناگون این اسامی در زبان‌های طبیعی از این اسامیِ حقیقی فاصله‌ای یکسان دارند. بدین‌ترتیب همان‌طور که در استعارهٔ کوزهٔ شکسته آمده است، ترجمه از یک زبان به زبان دیگر مترادفِ جفت‌کردن و به‌هم‌چسباندنِ قطعات کوزه‌ای است که دیگر به‌صورت کامل و ناب در دسترس ما نیست.

فیلم سکوت ساختهٔ اینگمار برگمان به‌راستی فیلمی است دربارهٔ «مترجم» به مفهومی بنیامینی آن. دو خواهر جوان، آنا (یورگن لیندشتروم) و استر (اینگرید تولین)، به همراه پسرِ حدوداً هشت‌سالهٔ آنا به شهری که نام‌اش را نمی‌دانیم و زبان‌شان را نیز نمی‌فهمیم سفر کرده‌اند و در «هتل اروپا» اقامت دارند. فیلم فضای بسیار سرد و عبوسی دارد. استر که مترجم کتاب است به‌سختی بیمار است. میان دو خواهر رابطهٔ خوبی برقرار نیست و ما اغلب شاهد مشاجرات آن‌دو ایم. یوهان، فرزند آنا، تقریباً تمام روز را به گردش و جستجو در اتاق‌های غریب و ساکتِ هتل اروپا می‌گذراند. آنا همواره در بستر است. او با خدمت‌کار کمابیش سالخوردهٔ هتل آشنایی مختصری پیدا کرده و با زبان ایما و اشاره با او حرف می‌زند. عدم‌آشنایی با زبانِ مردم این شهر هر نوع رابطهٔ زبانیِ این دوخواهر با افراد دیگر را ناممکن ساخته است. اما استر تلاش می‌کند کلماتی از این زبان بیگانه را یاد بگیرد. آنا هیچ تلاشی نمی‌کند. رابطهٔ او با دیگران، خاصه با مردی که قصد برقراری رابطهٔ جنسی با او دارد، به‌تمامی در سطح ارتباطی

به‌اصطلاح حیوانی و حسّی است. بی‌آن‌که خط داستانی خاصی وجود داشته باشد، کل فیلم چیزی نیست مگر تصاویری یکنواخت از اقامت کوتاه آنا و استر و یوهان در این شهر بیگانه. سرانجام، با اوج‌گیری اختلاف دو خواهر، آنا و یوهان شهر را ترک می‌کنند و استرِ روبه‌مرگ در هتل می‌ماند و می‌میرد. در اواخر فیلم، یوهان از استر دربارهٔ کارش می‌پرسد: «چرا تو مترجم هستی؟» ــ «تا تو بتونی کتاب‌هایی رو که به زبان خارجی نوشته شدن بخونی.» یوهان ادامه می‌دهد: «این زبان رو بلدی؟ [زبانِ شهری که به آنجا آمده‌اند]» ــ «نه، ولی چندتایی کلمه یاد گرفتم.» ــ «یادت نره اونها رو برام بنویسی.» در صحنهٔ پایانی فیلم، یوهان را در قطار می‌بینیم که مشغول خواندن چهار یا پنج کلمهٔ خارجی است که استر برایش نوشته است: nagio یعنی صورت، kasi یعنی دست و.... اگر خطر کنیم و به‌شیوه‌ای منسوخ و منفور، به تفسیری استعاری از این فیلم دست زنیم، آن‌گاه می‌توان گفت سکوت فیلمی دربارهٔ وضعیت هبوط و رسالت مترجم است، وضعیتی که در آن خداوند سکوت کرده است و اکنون جهان درقالب انبوه کلمات و معناها و دلالت‌ها و «زبان‌ها» تکه‌پاره شده است. اینکه چرا برگمان در چنین فضایی ازقضا شخصیت یک «مترجم» را برگزیده است از سر تصادف یا سلیقهٔ صرف نیست. دقیقاً به همین دلیل، استر می‌توانست به‌جای مترجم، یک قصه‌گو یا مورخ ماتریالیست باشد. احتمالاً فقط به‌لطف قرائتی بنیامین از سکوت است که می‌توان از تفاسیر رایجِ عرفانی/ اگزیستانسیالیستیِ کلیشه‌ای از این فیلم پرهیز کرد، و بدین‌سان هستهٔ ماتریالیستیِ مضمونِ الاهیاتیِ آن را عیان ساخت. استر در عین حال دچار احساسی مبهم/ عاشقانه نسبت به آناست، همو که استر را به‌شدت پس می‌زند. آنا لذت‌جوست و به‌دنبال سعادت دنیوی. این تناقض دردناکِ نهفته در استر به‌واقع گویای دوگانگی خودِ مفهوم رستگاری، و قرارگرفتن‌اش در فصل مشترک الاهیات و ماتریالیسم، در تفکر بنیامین است. در قطعهٔ الاهیاتی‌ـسیاسی می‌خوانیم:

نظام قلمرو دنیوی باید بر شالودهٔ ایدهٔ سعادت یا خوشبختی بنا شود. نسبتِ

این نظام با امر مسیحایی یکی از تعالیم اساسی فلسفهٔ تاریخ است. این نسبت پیش‌شرط درکی عرفانی از تاریخ و دربرگیرندهٔ مسأله‌ای است که می‌توان آن را در هیأت یک تصویر بازنمایی کرد. اگر پیکان معطوف به همان هدفی باشد که پویش دنیوی در راستای آن عمل می‌کند، و پیکانی دیگر نشانگر سمت‌وسوی فوران مسیحایی، آنگاه جستجوی بشریت آزاد برای خوشبختی مسلماً در مسیری خلاف جهتِ مسیحایی جریان دارد؛ لیکن درست همان‌طور که یک نیرو می‌تواند، به‌واسطهٔ تأثیرش، نیرویی دیگر را افزایش دهد که در جهت مخالف عمل می‌کند، به همین ترتیب نظام دنیوی نیز به‌واسطهٔ دنیوی‌بودن‌اش به فرارسیدن ملکوت مسیحایی یاری می‌رساند. از این‌رو، امر دنیوی هرچند خود یکی از مقولات این ملکوت نیست، لیکن مقوله‌ای تعیین‌کننده در فرارسیدن و نزدیکیِ به‌غایت آرامِ آن است.

هماهنگیِ همراه با تنش میان این دو پیکان یا بردار را می‌توان از منظر الاهیات مسیحی و تاریخ تحول آن نیز شرح داد. ایدهٔ معاد جسمانی و تصاویر گوناگون مربوط به برخورداری بهشتیان از لذایذ جسمانی، آن‌هم بدون پیامدهای زمینی‌اش نظیر ضعف و درد، پیری و یا حتی دل‌سیری از لذت، جملگی مبین تجربهٔ جسمانی در ادیان ابراهیمی است. درواقع زندگی جاودان درقالب بدنی مصون از پیری و بیماری و درد یکی از ایده‌های مرکزی مضمون رستگاری در این ادیان است. مقایسهٔ میان دید مثبت سن‌پل نسبت به مفهوم بدن (که بُعد جمعیِ بدنهٔ جامعه را نیز شامل می‌شود) و تقابل آن با تلقی غنوصی (Gnostie) از بدن و جسم و وجود فیزیکی به‌مثابه شرّ ناب، خود امری گویاست؛ لیکن برای درک هستهٔ ماتریالیستیِ الاهیات رستگاری، راه بهترْ مقایسهٔ تصور مسیحی از زندگی پس از مرگ و معاد جسمانی با توصیف سنتیِ فلسفهٔ یونانی از حیات اخروی است. در تمامی این سنت، از افلاطون گرفته تا ابن رشد، حیات اخروی صرفاً بر اساس بقای روح، و نوعی زندگیِ سراپا مجرد و بی‌بهره از حس و لذت جسمانی تصور شده است. این نوع حیات بی‌رمق و

شبح‌گونه که برای قهرمانان هومر، ازجمله آشیل، عین ذلت و مرارت بود، در عقل‌گرایی انتزاعیِ فلسفه، به نقطهٔ اوج کمال وجودی بدل می‌شود. بنابراین روشن است که الاهیات رستگاری به‌واسطهٔ تأکیدش بر معاد جسمانی و لذت اخروی بسی بیشتر از گفتار انتزاعیِ فلسفهٔ عقل‌گرا به مضمونِ ماتریالیستی سعادت دنیوی و حقِ تک‌تک افراد در کسب لذت جسمانی نزدیک است.

اما این فقط فردوس نیست که از نزدیکی ماتریالیسم و الاهیات خبر می‌دهد، بلکه ایدهٔ دوزخ نیز ازقضا چنین می‌کند. این نکته با نگاهی به برهه‌ای خاص از تاریخ الاهیات مسیحی روشن می‌گردد. در قرن چهارم و پنجم میلادی، آگوستین الاهیاتی سراپا بدبینانه را بر مبنای ایدهٔ گناه نخستین بنیان نهاد و اعلام داشت که فقط معدودی افراد به‌مدد فیض الاهی و به‌رغم گناه‌کاربودن نهایتاً رستگار خواهند شد، و مابقی به‌سبب سرشت معصیت‌کار خویش تا ابد در دوزخ خواهند سوخت. البته بسیاری از آرای آگوستین و بالاخص ایدهٔ گناه نخستین و انتقال ارثیِ آن به‌واسطهٔ تولیدمثل جنسی با برخورد کاملاً ضدغنوصی سن‌پل به بدن و کارکردهای زیستی‌اش تعارض دارد.* اما نکتهٔ مهم از نظر بحث ما نزاع الاهیاتی آگوستین با یکی از مشهورترین معاصران‌اش موسوم به پلاگیوس است. پلاگیوس عالمی مسیحی بود که به تأسی از برخی آباء کلیسا، به‌ویژه اُریگن (متأله مسیحی قرن دوم و سوم)، معتقد بود همهٔ موجودات نهایتاً پس از تصفیه‌شدن گناهان‌شان در دوزخ سرانجام رستگار خواهند شد و شیطان آخرین کسی خواهد بود که پا به ارض ملکوت خواهد گذاشت. در وهلهٔ نخست، این ایدهٔ اومانیستی و معقول و منصفانهٔ

---

* سن‌پل در *نامه‌های* خویش میان قانون یا شریعت و میل پیوندی برقرار می‌سازد و نشان می‌دهد چگونه مفهوم گناهْ خودِ محصول قانون است. این امر، که هستهٔ وقیح قانون و خصلت بیمارگونهٔ سرکوب میل (که روی دیگرِ میل بیمارگونه به سرکوب است) و تحقیر تن را برملا می‌سازد، مبین بصیرت روان‌کاوانهٔ سن‌پل است. در برابر، دیدگاه آگوستینی، که همچنان گرفتار دیالکتیک قانون و میل باقی می‌ماند، واجد رگه‌هایی از کینه‌توزی است. برای تحلیلی دقیق از مفهوم قانون در الاهیات سن‌پل نگاه کنید به: «سیاست حقیقت: آلن بدیو و ژاک لاکان» در *کتاب رخداد: گزیدهٔ مقالات اسلاوُی ژیژک*، انتشارات گام نو، ۱۳۸۴.

پلاگیوس خیلی بیشتر از الاهیات تلخ و بدبینانهٔ آگوستین با جهان سکولار و پلورالیسم انسان‌دوستانه سازگار به نظر می‌رسد. ولی ازقضا این الاهیات غیرانسانی و تلخ آگوستین است که با دیدگاه ماتریالیستی خواناست. آرای پلاگیوس خصلت تراژیک زندگی فانی و دنیویِ انسان را به‌کلی محو می‌کند و گناه و شوربختی، سعادت و رستگاری را از جدیت تهی می‌سازد، زیرا به اعتقاد او در نهایت همگان پس از مدتی تحملِ عذاب، رُستگار خواهند شد، و این زمان موقتی درمقایسه با ابدیتی از سعادت و لِذت، کاملاً قابل‌چشم‌پوشی است. ایدهٔ عذاب ابدی برای گناهان مرتکب‌شده در حیاتی چندروزه یادآورِ این تصور ماتریالیستی است که زندگی فانی در این جهان، تکرارناپذیر و به‌نحوی معادل ابدیت است. ازقضا این نکته‌ای است که در مکاتبات میان بنیامین و هورکهایمر به صورت قطعی و صریح پیش کشیده می‌شود.

مقالهٔ «ادوارد فوکس، کلکسیونر و تاریخ‌نگار» (نوشته‌شده در فاصلهٔ تابستان ۱۹۳۴ و مه ۱۹۳۷) نخستین متنی است که بنیامین در آن ایده‌های خویش دربارهٔ تاریخ‌نگاری ماتریالیستی و پیوند منفی آن با الاهیات رستگاری را به‌صراحت بیان می‌کند ــ آن‌هم با عبارات و صورت‌بندی‌هایی که بعدها بعضاً بدون هیچ تغییری، در «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» و *پروژهٔ پاساژها* تکرار شدند. هورکهایمر در نامهٔ مورخ ۱۶ مارس ۱۹۳۷ در واکنشی تند و انتقادی به این مقاله (که نسخه‌ای احتمالاً هنوز منتشرنشده از آن را در اختیار داشت)، بنیان برخی از مفاهیم اصلیِ دیدگاه بنیامین و الزامات و پیامدهای آنها را از منظری ماتریالیستی سست می‌کند. بخشی از این نامه برای بنیامین واجد اهمیتی فلسفی بود و به‌شکلی چنان صریح و دقیق بر اصلی‌ترین نقطه ضعفِ این دیدگاه الاهیاتی‌ـماتریالیستی انگشت نهاده بود که وی آن را در زمرهٔ یادداشت‌ها و «نقل‌قول»های *پاساژها* گنجاند:

> دربارهٔ پرسش ناتمام‌بودن یا کمال‌نیافتگی تاریخ، نامهٔ هورکهایمر مورخ ۱۶ مارس ۱۹۳۷: «مشخصهٔ ختم‌نیافتگی مشخصه‌ای ایده‌آلیستی است اگر

کامل‌بودن و ختم‌یافتگی در بطن آن گنجانده نشده باشد. بی‌عدالتی گذشته رخ داده است و ختم شده است. کشته‌شدگان واقعاً کشته شده‌اند... اگر آدمی فقدان خاتمه را سراپا جدی گیرد، باید به روز داوری معتقد باشد... شاید که به لحاظ ختم‌نیافتگی، تمایزی میان امر مثبت و منفی در کار باشد. به‌نحوی که این فقط بی‌عدالتی، دهشت و رنج‌های گذشته‌اند که جبران‌ناپذیرند. عدالت تحقق‌یافته، شادی‌ها و سازندگی‌ها نسبت دیگری با زمان دارند، زیرا خصلت مثبت‌شان عمدتاً توسط گذرابودنِ اشیاء و امور نفی می‌شود. این نکته پیش و بیش از هر چیز در مورد هستی فردی صادق است، آنجا که این نه خوشبختی بلکه شوربختی است که به‌دست مرگ مُهروموم می‌شود.»*

روشن است که در این قطعه، هورکهایمر درمقام ماتریالیستی صادق، از حد تأویل و تفسیر حقایق وجودی و اعتقادات دینی فراتر می‌رود و بر ناسازگاریِ آنها با واقعیت فناناپذیریِ همه‌چیز انگشت می‌گذارد. بخشی از قدرت نظریِ این قطعه ناشی از امتناع هورکهایمر است، امتناع از تن‌سپردن به تفسیری عرفانی و «هستی‌شناختی» از مرگ که قطعیت و پلشتیِ مرگ را در پس بازی‌های مفهومی پنهان می‌کند. مرده‌ها واقعاً مرده‌اند و جبران ناکامی و شوربختی و بی‌عدالتی‌ای که بر آنها رفته است کاملاً ناممکن است، مگر به‌لطف اعتقادی ساده‌دلانه و بی‌ابهام و صریح به واقعیت فیزیکیِ حیات اخروی. ازقضا بزرگ‌نمایی و استثنایی‌کردنِ واقعیت مرگ خود بالقوه یکی از همین بازی‌های مفهومی و اگزیستانسیالیستی است. می‌توان این نکته را به سخن هورکهایمر اضافه کرد که مسألهٔ جبران‌ناپذیری فقط به وقایع «بزرگ» و «پرهیبت» محدود نمی‌شود بلکه انبوهی از «امور مثبت و منفی» کوچک و بزرگ را دربرمی‌گیرد: چگونه می‌توان ملالِ یک پسربچهٔ شانزده‌ساله، دندان‌درد کشندهٔ یک زن خانه‌دار، عصبانیت و استیصال روزانهٔ یک رانندهٔ اتوبوس، درد معتادی که به

* «درباب نظریهٔ شناخت، نظریهٔ پیشرفت: [N8.1]» در همین کتاب.

برنامهٔ مجانیِ ترک اعتیاد دسترسی ندارد، و انبوه ساعت‌های هدررفته دربرابر صفحهٔ تلویزیون را جبران و «رستگار» کرد؟

بنیامین برای «تصحیح این خط فکری» در ادامهٔ عبارات هورکهایمر می‌نویسد:

... تاریخ صرفاً نوعی علم نیست، بلکه همچنین و نه به مفهومی ناچیزْ شکلی از به‌یادآوردن است [Eingedenken]. آنچه توسط علم «مشخص» شده است می‌تواند توسط به‌یادآوردن جرح و تعدیل شود. چنین به یادآوری می‌تواند امر ناکامل و خاتمه‌نیافته (خوشبختی) را به چیزی کامل بدل سازد، و امر کامل (رنج) را به چیزی ناکامل. این یعنی الاهیات؛ اما در به‌یادآوردن [یا همان نگران‌بودن]، ما با تجربه‌ای سروکار داریم که ما را از درک تاریخ به‌منزلهٔ امری اساساً غیرالاهیاتی منع می‌کند، آن‌هم به‌رغم رخصت ناچیزی که به ما عطا شده تا تاریخ را با مفاهیمی بنویسیم که به‌طور بی‌واسطه الاهیاتی‌اند.*

بنیامین به‌واقع تلاش می‌کند تا این به‌یادآوردن را با نوعی «نگران و اندیشناک بودن» پیوند زند، پیوندی که از تمام‌نشدنِ رنج گذشتگان حکایت می‌کند و خوش‌خیالی‌های تاریخی‌گری دربارهٔ گذشتهٔ «تمام‌شده و امن» را می‌زداید. زیرا همان‌طور که بنیامین در ارتباط با مبارزه علیه فاشیسم می‌گوید، این جنگی است که در آن «در صورت پیروزی دشمن حتی مردگان نیز ایمن نخواهند بود.» این پاسخ بنیامین، به‌رغم روشنگریِ مضامینی که در مبارزهٔ سیاسی‌ـنظری او با فاشیسم و سوسیال‌دموکراسی و دفاع‌اش از کمونیسم به‌مثابه سیاست رستگاری بسط می‌یابد، با نیروی اصلی استدلال هورکهایمر درگیر نمی‌شود. لیکن اگر بخواهیم از منظری همدلانه پروژهٔ بنیامین برای کنارهم‌نشاندن ماتریالیسم و الاهیات را دنبال کنیم ــ آن‌هم بدون هیچ قصدی برای «ماست‌مالی‌کردنِ» این تعارض و کم‌رنگ‌کردن موضع قاطعانهٔ هورکهایمر

---

* همان‌جا.

ـــ باید گفت که پیوند الاهیات و ماتریالیسم هیچ‌گاه ازدواجی فرخنده برای تشکیل خانواده‌ای امن و آرام و متحد نیست. قرار بر این نیست تا به پیروی از کلیشه‌ای هگلی این تضاد را به سنتز یا ترکیبی متعالی ختم کنیم؛ بلکه برعکس، این توصیف دقیق و گویای بنیامین از «دیالکتیکْ درحالت سکون» است که به ما رخصت می‌دهد تا این هم‌نشینیِ هماره پرتنش و ملتهب و بحرانی را در هیأت کشمکشی تبلوریافته در یک منظومهٔ مفهومی یا در قابل تمثیلی کافکایی توصیف کنیم.

بنیامین در «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» به دو نوع تلقی رایج از تاریخ حمله می‌برد: یکی همان درک تاریخ به‌منزلهٔ انبوهی از وقایع و داده‌ها است که باید به یاری آن، زمان تهی و همگن را پر کرد تا پیوستار تاریخْ بی‌شکاف و جهش یا بدون *رخداد* باشد؛ در این تلقی که نمونهٔ اصلی آن تاریخی‌گری (Historicism) قرن نوزدهمی است ـــ و پوپر در کتاب «فقر تاریخی‌گری» تمام انواع تفکر تاریخی را با آن خلط کرده است ـــ رویدادهای تاریخ بناست «آن‌گونه که واقعاً بوده‌اند» شناخته شوند و جای درخور خود را در پیوستار بیابند. به‌زعم بنیامین، تاریخْ موضوع یا ابژهٔ ژرف‌اندیشی و تعمق صرف نیست، بلکه موضوع «ساختن به‌مدد تعبیر» (construction) است. ژرف‌اندیشی صرف در باب تاریخ و کلی‌گویی دربارهٔ دوره‌های به‌اصطلاح زوال و انحطاط به‌سبک اشپنگلر در فضایی همگن و زمان تهی و «سر فرصت» صورت می‌گیرد. گویی تا ابد وقت است تا گذشته را بشناسیم و روایت کنیم. این سوژهٔ «ژرف‌اندیش» که با طمأنینه کتاب‌هایی هشت‌جلدی در باب انحطاط و امتناع تفکر و زوال تاریخی مینگارد، چیزی جز ذهنی ناب و فرهیخته نیست که هم واقعیتِ اکنون و هم گذشته‌ای را که بناست روایت شود به دغدغه‌های شخصی و شبه‌فلسفی خویش فرو می‌کاهد. چنین ذهنی شبح‌ای (phantom) است که همچنان در صحنهٔ خیالات (phantasmagoria) سرمایه‌داری شناور است و در رویا به‌سر می‌برد.

این نوع تاریخ‌نگاریِ «عاری از عجله و شتاب» که قصد روایت‌کردن «ماجراهای تاریخ» را دارد هنوز در حوزهٔ معرفت تاریخیِ صرف و وقایع‌نگاری باقی مانده است. ولی نزد بنیامین مسأله نه شناخت تام و تمام «آنچه واقعاً بوده است» بلکه گره‌خوردن حقیقت و تاریخ است. نزد او تاریخ نه مجموعه روایت‌ها بلکه انبوهی از تصاویر است، تصاویری گذرا و فرار که فقط در «اکنونِ شناخت‌پذیری‌شان» به چنگ می‌آیند. این لحظه به مقتضیات و مطالبات سیاسی حال حاضر گره خورده است. همین گذرابودنِ تصویر تاریخی است که تاریخ‌نگاری را مستعد حقیقتی ورای معرفت فاضلانه و آکادمیک می‌سازد.

از سوی دیگر، شناخت‌پذیری تاریخ وابسته به لحظه‌ای بحرانی است، لحظه‌ای آکنده از خطر که در آن وضعیت برای سوژهٔ تاریخی بحرانی می‌شود. به گفتهٔ بنیامین، «سیاست در حکم حضور ذهن در صحنهٔ تاریخ است.» واردکردن گذشتهٔ تاریخی در منظومه‌ای آکنده از تنش با لحظهٔ حال، دستاورد سوژه‌ای است که در وضعیتی بحرانی و سرشار از خطر، درگیر می‌شود و دغدغهٔ او نه معرفت صرف بلکه حقیقتی کلی و جهانشمول است.

کار تاریخ‌نگار ماتریالیست بدل‌کردن لحظه‌های ازدست‌رفته و بی‌نام‌ونشان گذشتهٔ ستمدیده به بحثی باب روز و اکنونی (actual) است. قرینهٔ این امر در عشق رخ می‌دهد. رخداد عشق بر تمام گذشته روشنایی می‌افکند. آدمی سخت میل دارد تمام حوادث گذشته را در پرتو این رخداد از نو روایت کند. گویی تمام گذشته دست‌اندرکار تحقق این رخداد بوده است. لحظات گذشته عطش روایت‌شدن دارند، هرلحظه‌ای از این گذشتهٔ منتظر، به امری نقل کردنی و بازگفتنی بدل می‌شود. بنابر تفسیر جورجو آگامبن از نامه‌های سن‌پل در عهد جدید، پل از کلمهٔ ***typos*** به‌معنای تمثیل‌ها یا علامت‌هایی برای حوادث گذشتهٔ در تاریخ یهود یاد می‌کند. تمام این حوادث به‌منزلهٔ تمثیلی‌اند برای رخداد رستاخیز مسیح، و نه حتی تولد او، در روز سوم پس از تصلیب. همین رخداد است که گذشته را بدین‌سان نقل‌پذیر و سزاوار ***Construction*** یا همان تفسیر‌ـساختن می‌کند. این رخدادی است که از

طریق همین ساختن و ارجاعش به حوادث تمثیل‌گونه گذشتهٔ منتظر و نیز به‌لطف میل و تمنای سوژه تاریخ می‌تواند به حقیقتی کلی و خطابی جهانشمول بدل شود. خواندن و فراچنگ آوردن تصویر گذشته صرفاً به عرصه معرفت صرف تعلق ندارد بلکه بر مبنای مطالبات سیاسی حال، معطوف به حقیقتی کلی است. اینجا سوژه یا ذهن در عرصه تاریخ «حضور بهم می‌رساند». اکنون فرصتی است تا میلی که تحقق نیافته کامیاب شود، شکستی که به‌لحاظ روان‌کاوانه مرتب تکرار شده است رفع گردد. سوژهٔ تاریخی میکوشد با متوقف‌کردنِ این تکرار، گذشتهٔ سرشار از شکست ـ را نجات دهد. این خواست خواستی سیاسی است و نه صرفاً زیباشناختی و معطوف به حفظ «میراث فرهنگی».

روش بنیامین برای تاریخ‌نگاریِ ماتریالیستی استوار بر مفهوم منظومه (constellation) است. منظومهٔ بنیامین مجموعه‌ای است از ایده‌های برگرفته از گذشتهٔ تاریخی و حال حاضر. در اینجا شاید استعارهٔ «آسمان» ما را کمک کند. در آسمانِ شب می‌توان ستاره‌ها را بنا بر شدت و ضعف نورشان به هم وصل کرد و طرحِ فرضی دبّ اکبر یا یک خرس را به دست داد. ساختنِ این منظومه‌های فلکی به جایگاهِ کسی وابسته است که نظاره‌گرِ آسمان است. نورِ برخی ستاره‌ها هنوز به ما نرسیده و ممکن است تازه سال‌ها بعد پدیدار شوند. برخی کم‌سو و برخی دیگر نورانی‌ترند. من منظومهٔ فلکی‌ام را در این لحظهٔ خاص می‌سازم. منظومه وابسته به حال حاضر است. ممکن است بعدها که ستاره‌های دیگری ظاهر شوند، صورت فلکی من هم تغییر کند. اینکه کدام ستاره را برای ساختنِ یک منظومه انتخاب کنم نیز به خواستِ من بستگی دارد. نزد بنیامین این ستاره‌ها همان ایده‌هایند که در آسمان تاریخ کورسو می‌زنند. البته ایده نه درمقام امری مجرد. بنیامین ایده را در معنای افلاطونی آن، یعنی ***eidos*** که اساساً مبین ***form*** نوعی تصویر، است به کار می‌برد. ***eidos***ها یا تصاویر اصیلِ افلاطونی به ایده‌های ابدی اشاره دارد، حال آن‌که ایده‌های ایماژگونهٔ بنیامین واجد سویه‌ای تاریخی و حسی‌اند و از فرهنگ مادی برمی‌خیزند. مثلاً در *پروژهٔ پاساژها* ایده‌هایی که

منظومهٔ بنیامین را تشکیل می‌دهند و از حیات پاریس قرن نوزدهم برخاسته‌اند، از این قرار اند: عکاسی، روزنامه، پانوراما، فانتاسماگوریا، فضای داخلی خانه‌های بورژوایی، ادبیات عامه‌پسند، مُد، روسپی‌گری، تکوین صنعت آهن و ساختمان‌سازی با آهن، خیابان‌های پاریس، فلانور یا پرسه‌زن و همچنین نظریه‌های یوتوپیایی نظیر سوسیالیسمِ سن سیمون، فالانژهای فوریه، و جامعهٔ بی‌طبقه مارکس.

در فصل پایانی فیلم سینما پارادیزو، پسر، که اکنون پا به سن گذاشته و خود کارگردان معروفی شده، میراث‌ـهدیهٔ آلبرتوی مرده، آپاراتچی سینما پارادیزوی عهد کودکی‌اش را تماشا می‌کند: مجموعه‌ای از نماهای سانسورشدهٔ (صحنه‌های عاشقانه) فیلم‌ها که آلبرتو تمام‌اش را جمع کرده و برای او کنار هم چیده و «مونتاژ» کرده است. پارادیزو تنها سینمای دهکدهٔ کودکی پسر بود که فیلم‌های آن بنا بود تصویر جهان خارج را «روایت» کند. اما صحنه‌های غیراخلاقی فیلم را آلبرتو به‌ناچار باید می‌برید و دور می‌ریخت و گاهی هم که صحنه‌ای از زیر دست‌اش در می‌رفت، در میانهٔ جیغ و داد و به‌واقع «شوق» تماشاگران، دست اش را جلوی پروژکتور می‌گرفت و مسیر نور را سد می‌کرد (روشی که هنوز هم سینماتک موزهٔ هنرهای معاصر تهران برای اِعمال سانسور به کار می‌برد.) برای تماشاگران، فیلم بعد از بریدن و دورانداختنِ آن تصاویر نیز هنوز واجد نوعی پیوستار بود (تصاویر فیلمْ یکپارچه و فاقد گسست به نظر می‌رسیدند) اما پیوستاری کاذب. پسرک با تشویقِ آلبرتو دهکده را برای تحقق رویای‌اش، یعنی ساختن فیلم ترک کرد. پس از سال‌ها که بازگشت، آلبرتوی پیشتر مرده، تمام آن تکه‌ها و «دورریختنی‌ها» را کنار هم چیده بود و بدین‌سان تصویری را پیش چشمان او قرار داد که پیوستارِ دروغینِ تمام آن فیلم‌ها را برملا ساخت. اگر آلبرتو نبود، آن تکه‌ها برای همیشه به فراموشی سپرده می‌شدند.

تفسیر فوق از سینما پارادیزو استعارهٔ مناسبی برای فلسفهٔ تاریخ والتر بنیامین

است. در هر دو مورد روش کار نوعی «مونتاژ» بود. سرهم‌کردن و ارائهٔ پیکربندی‌ای از تمام آن تکه‌پاره‌هایی که در روایت رسمی فاتحان از گذشتهٔ تاریخی، حذف و دور انداخته شده است تا پیوستاری ناب به‌دست داده شود. این تکه‌ها همان «دورریختنی‌های تاریخ»اند که ویرانه بر ویرانه تلنبار می‌کنند و پیش پای آن فرشته‌ای می‌افکنند که طوفان «پیشرفتِ» همین پیوستار او را به درون آینده‌ای نامعلوم می‌راند.

به‌گفتهٔ بنیامین در یادداشت‌هایی که برای نوشتن «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» گرد آورده بود: «مفهوم جامعهٔ بی‌طبقه باید سیمای مسیحاییِ راستین خویش را بازیابد، ولو به‌خاطر سیاست انقلابیِ خود پرولتاریا.»* از دید بنیامین، جامعهٔ بی‌طبقهٔ مارکس همان زمانِ مسیحایی بود که حکمِ توقفِ بالفعل و عظیمِ جریان تاریخ را داشت. ولی در سوسیال‌دموکراسی که متاثر از آموزه‌های نوکانتیسم بود، جامعهٔ بی‌طبقه به یک «ایده‌آل» بدل گشت که نمیشد بدان رسید، بلکه فقط می‌بایست گام‌به‌گام درمقام ایده‌ای تنظیمی یا یک «مقصد» بدان تقریب یافت. بنابراین جامعهٔ بی‌طبقه بدل به مقصدی می‌شود که اتفاقاً سراسر در متن پیوستار تاریخ و به‌مدد گام‌به‌گام پیش‌رفتن قابل‌دستیابی است.

یکی از نقاطی که در آن پیوند الاهیات و ماتریالیسم در بنیامین عیان می‌گردد همین رابطهٔ میان مفهوم جامعهٔ بی‌طبقه و مسیانیسم یا مسیحاباوری است. در کتاب *زمانی که باقی می‌ماند: شرحی بر نامه به رومیان سن‌پل*، آگامبن متن «تزها دربارهٔ مفهوم تاریخ» را به‌منزلهٔ متنی کاملاً مسیحایی می‌خواند. به‌واقع آگامبن قرابت عمیق میان بنیامین و سن پل را نشان می‌دهد. بسیاری از مفاهیم سن‌پلی در *تزهای* بنیامین تکرار شده‌اند، مفاهیمی چون تصویر گذرای گذشته، نقل قول، قدرت مسیحاییِ ضعیف، زمان انباشته‌شده، زمان اکنون (Jetztzeit) و... آنچه برای ما مهم است نحوهٔ پیوند ماتریالیسم و مسیانیسم در تفکر بنیامین است که آگامبن آن را از طریق

---

* *مجموعه نوشته‌ها*، جلد ۳-۱، ص ۱۲۳۲. مشخصات این مجموعه در «منابع» پایان کتاب آمده است.

کشف قرابت میان مارکس و سن‌پل، درمقام نوعی متأله انقلاب، روشن می‌سازد. او در فصل آخر *زمانی که باقی می‌ماند* می‌نویسد: «... هیچ دلیلی برای تردید در این امر وجود ندارد که این دو متن مسیحاباورانهٔ بنیادینِ سنت ما [*تزها* و *نامه به رومیان*]، که بین‌شان تقریباً دو هزار سال فاصله است و هر دو نیز در وضعیتی عمیقاً بحرانی نوشته شده‌اند، پیکربندی یا منظومه‌ای را تشکیل می‌دهند که سرانجام اکنون زمانِ قرائت‌پذیری‌آن فرارسیده است. ***Das Jetzt der Erkennbarkeit*** یا اکنونِ *شناخت‌پذیریْ* مبین نوعی اصل بنیامینیِ اصیل برای هرمنیوتیک است که درحکم قطب مخالفِ مطلقِ آن اصل رایجی است که معتقد است هر اثری می‌تواند در هر زمانِ داده‌شده‌ای به موضوعِ تفاسیر بی‌پایان بدل گردد (آن هم بی‌پایان به‌نحوی مضاعف، یعنی در این معنا که تفاسیر هرگز همه‌جانبه و جامع نیستند و مستقل از وضعیتِ تاریخی- زمانی عمل می‌کنند.)»*

در تمام مباحث فوق، الاهیات به‌اصطلاح حضوری غلیظ دارد، و این ممکن است در نگاه اول با ماتریالیسم بنیامین ناهمخوان به نظر رسد. احتمالاً بهترین راه برای درک رابطهٔ الاهیات و ماتریالیسم در تفکر بنیامین رجوع به استعارهٔ «عروسک ترکی و کوتولهٔ گوژپشت» در تز اول از «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» است:

> حکایت می‌کنند از آدمکی که چنان ساخته شده بود که می‌توانست به استادی شطرنج بازی کند، و هر حرکت مهره‌های حریف را با حرکتی پاسخ گوید. عروسکی در جامه تُرکی با قلیانی در کنار، روردرروی صفحهٔ شطرنجی گذارده بر میزی عریض. مجموعهٔ منظمی از آینه‌ها این توهم را برمی‌انگیخت که این میز از همه‌سو شفاف است. حال آنکه به‌واقع، گوژپشتی کوتوله که شطرنج‌بازی خبره بود در جوف عروسک می‌نشست و به یاری رشته‌ها دستان عروسک را هدایت می‌کرد. می‌توان نوعی قرینهٔ فلسفی برای این دستگاه در

---

* Giorgio Agamben, *The Time That Remains, A Commentary on the Letter to Romans*, Trans. Patricia Daily, Stanford University Press, 2005, p.145.

ذهن متصور شد. عروسکی که نامش «ماتریالیسم تاریخی» است، باید هماره برنده شود. او می‌تواند به سهولت همهٔ حریفان را از میدان به‌در کند، به شرط آن‌که از خدمات الهیات بهره جوید، همان الهیاتی که، چنان‌که می‌دانیم، امروزه آب رفته است و باید از انظار کناره گیرد.

در عصر ظهور فاشیسم و سیطرهٔ گفتار ماتریالیستی به‌معنای عام آن، به‌راستی الاهیات نمی‌توانست بی‌واسطه قدم به میدان گذارد. به‌همین دلیل می‌توان در مورد بنیامین از نوعی الاهیات واژگون سخن گفت. اما در حال حاضر، در جهانی که از همه سو خبر از «بازگشت معنویت» می‌رسد و بنیادگرایان دینی به صحنه آمده‌اند، در جهانی که حمله به مارکسیسم و ستایش از عصر پس از فروپاشی شوروی به کلیشه‌ای همگانی بدل شده است، ظاهراً این ماتریالیسم است که باید از انظار کناره گیرد، زیرا به‌محض آن‌که سخن از آن به‌میان می‌آید همگان از «فجایع قرن بیستم» و «توتالیتاریسم» و غیره یاد می‌کنند. بنابراین در زمانهٔ حاضر باید تمثیل بنیامین را معکوس کرد؛ اکنون عروسک شطرنج‌باز او به سهولت می‌تواند همهٔ حریفان (از ایدئولوژی‌های عرفانیِ **زمانهٔ نو** گرفته تا نئولیبرالیسم و بنیادگرایی جهان‌سومی/ غربی) را از میدان به در کند، اگر که از خدماتِ این کوتولهٔ گوژپشت، یعنی ماتریالیسم، بهره جوید. الاهیاتِ بنیامین را نباید با هیچ شکلی از دگماتیسم کلیسایی خلط کرد؛ بلکه، این الاهیات درحکم آن حد نهاییِ نظرورزیِ متافیزیکی است که بدون آن نمی‌توانیم فکر کنیم، و آنتی‌تز ضروریِ آن نیز همان «ماتریالیسم تاریخی» اوست. الاهیات و تفکرِ سیاسی تمامیتی را شکل می‌دهند که باید بدان به‌منزلهٔ هم‌زیستیِ قطب‌های مخالف اندیشد. این قسم فکرکردن، چنان‌که بنیامین زمانی گفته بود، «نه نیازمند انسجام (قیاسی)، بلکه نیازمندِ رادیکال‌بودن است.»*

* از مقالهٔ نوربرت بولتس و ویلم فان راین. رجوع کنید به پیوست پایان کتاب: «الاهیات واژگون».

بنیامین در نامه‌ای طولانی به دوست صمیمی‌اش گرهارد شولم (مورخ ۱۰ ژوئن ۱۹۳۸) به بهانهٔ نقد کتاب بی‌مایهٔ ماکس برود دربارهٔ کافکا (همان دوستی که نوشته‌های منتشرنشدهٔ کافکا را علی‌رغم وصیت او جمع‌آوری و منتشر کرد) مجموعه‌ای از ایده‌های درخشان دربارهٔ کافکا و رابطهٔ او با سنت، تجربهٔ زندگی شهریِ مدرن، حقیقت و تمثیل، حماقت و امید و... را مطرح می‌کند. به گفتهٔ بنیامین، «جهان کافکا، که غالباً چنین آرام و مصفا و چنین انباشته از فرشتگان است، مکملِ دقیقِ عصر اوست، عصری که سرگرم آماده‌ساختنِ خویش برای قلع‌وقمعِ ساکنان اینِ سیاره در مقیاسی توده‌ای است. آن تجربه‌ای که با تجربهٔ کافکا درمقام یک فرد خاص تطابق دارد، به احتمال قوی نخستین بار هنگامی در دسترس توده‌ها قرار خواهد گرفت که آنان در شرف قلع‌وقمع شدن‌اند.»* توصیفی که بنیامین از زندگی و تجربهٔ کافکا به‌دست می‌دهد تا حد زیادی با تجربهٔ خود او خواناست. ازاین‌رو می‌توان با توسل به مقایسه‌ای جسورانه هر دوی آنها را نویسندگان حاشیه‌ای و بی‌ریشه‌ای دانست که درست پیش از وقوع فاجعه می‌نویسند. آثار کافکا مشحون از هراس از فاجعه‌ای است که دو دهه پس از مرگ او رخ داد. والتر بنیامین نیز اگرچه در مرز فرانسه و اسپانیا به‌دلیل ترس از گرفتارشدن به‌دست گشتاپو خودش را کشت، اما او نیز تا آخرین لحظات حیات چیزی دربارهٔ آوشویتس و «راه‌حل نهاییِ» هیتلر برای یهودیان نمی‌دانست. رابطهٔ کافکا و بنیامین با کشتار یهودیان، کولی‌ها، افلیجان و... یکسره متفاوت از رابطه‌ای است که آدورنو بدان اشاره می‌کند: دشواری و ابهامِ نهفته در مفهوم‌پردازی یا حتی یادکردن از آوشویتس پس از وقوع فاجعه. رابطهٔ کافکا و بنیامین با فاجعه اساساً مبتنی بر هشدار و در عین حال نادیده‌گرفتنِ آن هشدار در زندگی شخصی‌شان بود، امری که تجربهٔ شخصی و زندگیِ سراسر ویرانِ هر دو را به مکملی دقیق برای عصرشان بدل ساخت.

---

* *The Correspondence of Walter Benjamin 1910- 1940*, Chicago press. chicago 1994. p.564.

بنیامین در توصیف این نمونهٔ اعلای روشنفکری یهودیِ غربی چنین می‌نویسد: «برای ادای حق مطلب درمورد سیمای کافکا، با تمامیِ خلوص و زیبایی غریب‌اش، هرگز نباید از یک چیز غافل شد: این سیما سیمای یک شکست است. شرایط تحقق شکستْ گوناگون‌اند. آدمی وسوسه می‌شود که بگوید: به محض آن‌که او از شکست غایی‌اش اطمینان یافت، همهٔ دغدغه‌های طول راه برایش همچون در یک رؤیا حل‌وفصل گشت. هیچ چیزی به‌یادماندنی‌تر از شور و شوقی نیست که کافکا به‌واسطهٔ آن بر شکست خویش تأکید گذاشت.»* مقایسهٔ کافکا و بنیامین را می‌توان به عرصهٔ آثار آنان نیز تسرّی داد. هر دو تا پایان عمر نویسندگان ناشناخته و حاشیه‌ای باقی ماندند؛ همراه با شماری از آثار ناتمام، تکه‌پاره و منتشرنشده، و بسیاری داستان‌ها و مقالاتِ دفن‌شده در ده‌ها مجله و فصل‌نامهٔ نه‌چندان مشهور. بنابراین به اتکای همین مقایسه می‌توان سیمای بنیامین را نیز نوعی سیمای شکست دانست. منتخب و سپس مجموعهٔ آثار بنیامین نیز سال‌ها پس از مرگ‌اش منتشر گشت، و پس از آن سال‌ها طول کشید تا او به شهرتی که سزاوارش بود دست یابد. بنیامین همان‌قدر که برشت را بزرگ‌ترین شاعر و ادیب آلمانیِ عصر خویش می‌دانست، اعتقاد راسخ داشت که خودش نیز بزرگ‌ترین منتقد ادبی آلمانیِ این عصر است. اما شاهکار ناتمامِ او، *پروژهٔ پاساژها*، که فقط طی چند دههٔ گذشته در دسترس قرار گرفته است، به‌واقع تلنباری است از طومارها، یادداشت‌ها، نقل‌قول‌ها، مقدمه‌ها، حاشیه‌نویسی‌ها و طرح‌ها. امروزه با توجه به فضای «ادبی و بازی‌گوشانهٔ» حاکم بر مطالعات فرهنگی، گرایش قدرت‌مندی وجود دارد که می‌کوشد پراکندگی و ناتمامیِ آثار بنیامین را به‌عنوان فضیلتی پست‌مدرن معرفی کند. تو گویی او عامدانه سرِ آن داشت تا نه فقط در فقر و گمنامی بمیرد، بلکه آگاهانه از کامل‌کردن و انتشار افکار خویش طفره رود. مهم‌ترین پیامد این گرایشْ پنهان‌کردن شکست واقعیِ بنیامین و تبدیل او به تجسم عینی تکثر فرهنگی، و

* Ibid., p.566.

تکه‌پاره‌شدن سوژه و بازی‌گوشی‌های ادبیِ فوق‌مدرن‌ان است. ولی حقیقت آن است که بنیامین نیز با شور و شوقی هم‌تراز با کافکا بر شکست خویش تأکید گذاشت. طفره‌رفتن از مهاجرت به آمریکا و اسرائیل فقط یکی از پیامدهای این تأکید بود. آثار بنیامین نیز مکمل دقیقِ عصر اویند، و شباهت آنها به ویرانه‌های تاریخی نیز نتیجهٔ منطقیِ همین امر است. بی‌شک او هم قصد آن را داشت که طرح نظری خود درباب تاریخ ماتریالیستیِ مدرنیته را کامل کند. اما این شکستْ صحنهٔ اصلیِ تجلیِ حقیقت و امید در آثار تکه‌پارهٔ اوست. آنچه بنیامین را از رسیدن به این هدف بازداشت نه بازی‌گوشی زیباشناختی بلکه حضور قاطعانهٔ فاشیسم و همراهی دیگران با آن بود. او نیز چون کافکا به امید اعتقاد داشت و بارها این جملهٔ کافکا را نقل کرد که: «خروارها امید هست، اما نه برای ما.»

بنیامینی که همچنان می‌تواند در زمانهٔ حاضر چیزی برای گفتن داشته باشد، نه صرفاً بنیامینِ «مطالعات فرهنگی» و نقد ادبی و فرهنگ پست‌مدرنیستی، و نه آن بنیامینی است که نوشته‌های تکه‌پاره و قطعه‌وارش کاملاً با فضای سایبرسپیس و متونِ هایپرلینکی خواناست، بلکه بنیامین درمقام متفکر رخداد انقلاب و نظریه‌پردازِ یک سیاست رادیکال است، همان فیلسوفِ *لحظهٔ اکنون* (که می‌تواند لحظهٔ ورود مسیحا باشد) و ایجاد چرخش در وضعیت اضطراری، وضعیتی که امروزه در سرتاسر کرهٔ خاک مستقر گشته است.

مراد فرهادپور ــ امید مهرگان

زبان و تاریخ:

مقولات زبانی و تاریخی در تفکر بنیامین

جورجو آگامبن

در میان یادداشت‌های مقدماتیِ «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» بنیامین با قطعهٔ زیر روبه‌رو می‌شویم که به چند روایت تکرار شده است:

> جهان مسیحایی همان جهان فعلیت تام و یکپارچه است. فقط در این جهان است که تاریخ کلی یا جهانشمول وجود دارد. آنچه امروزه به نام تاریخ جهانشمول شناخته می‌شود فقط می‌تواند نوعی اسپرانتو باشد. تا آن زمان که آشفتگی برخاسته از برج بابل آرام نیافته باشد، هیچ چیزی نمی‌تواند مصداقِ این عنوان باشد. پیش‌فرض آن همان زبانی است که هر متنی از یک زبان زنده یا مرده باید سراپا بدان ترجمه شود. یا به عبارت بهتر، این تاریخْ خود همین زبان است. هر چند نه درمقام نوشتار، بلکه به‌مثابه جشنی پرسرور. این جشن از هر آداب و مناسکی بری است؛ و در آن هیچ خبری از مدیحه‌سُرایی نیست. زبانِ آن خود همان ایدهٔ نثر است، که همهٔ آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که متولدانِ روز یکشنبهْ زبان پرندگان را می‌فهمند.[1]

مقایسهٔ میان زبان و تاریخ، مقولات زبانی و مقولات تاریخی، در این قطعه، ممکن است در نگاه نخست شگفت‌آور به نظر رسد. به گفتهٔ بنیامین، تاریخ بشریتِ رستگارشده یگانه تاریخِ جهانشمول است؛ لیکن تاریخ نوع بشرِ

رستگارشده با زبان او یکی است. تاریخ جهانشمولْ زبانِ جهانشمول را پیش‌فرض می‌گیرد یا، درست‌تر بگوییم، خود همان است، زبانی که به آشفتگی بابلیِ زبان‌ها خاتمه می‌دهد. اما نُماد این زبانِ بشریت رستگارشدهْ زبانی است که نوشته نمی‌شود بلکه همچون جشنی پرسرور تجربه می‌شود.

این همان ایدهٔ نثر است، یا چنان‌که در یکی از روایات قطعهٔ فوق می‌خوانیم، «نثر آزاد گشته»، نثری «که زنجیرهای نوشتن را پاره کرده است.»[۲] و از این‌رو همهٔ آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که ــ بنا به یک افسانهٔ عامیانهٔ مسیحی در مورد قوای مافوق طبیعیِ «کودکانِ متولدِ روز یکشنبه» ــ *Sonntagskinder* زبان پرندگان را می‌فهمند.

در صفحاتی که از پی می‌آید، من قرائتی از این متن را پیش می‌کشم، متنی که در آن بنیامین یکی از ژرف‌ترین دغدغه‌هایش را با حرکتی نمونه‌وار بیان کرد.

تقریب میان مقولات تاریخی و مقولات زبانی که در اینجا مطرح می‌شود، آنقدرها که امروزه به نظر ما می‌رسد نامعمول نیست. این تقریب به واسطهٔ نوعی صورت‌بندی که شاید حتی افراطی‌تر هم باشد، برای تفکر قرون وسطی امری آشنا بود: در کتاب *ریشه‌شناسی‌ها* اثر ایزیدور اهل سویل چنین می‌خوانیم: «تاریخْ ملازمِ دستور زبان است.»[۳] در آن متن آگوستینی‌ای که مرجعِ این جملهٔ ایزیدور است، این ملازمت بر این اساس تبیین می‌شود که انتقال تاریخی ضرورتاً با رجوع به قلمرو «حروف» همراه است. آگوستین پس از بررسیِ آنچه خود «طفولیتِ دستور زبان» می‌نامد، یعنی از ابداع حروف الفبا تا تشخیص اجزاء جمله، چنین ادامه می‌دهد:

> دستور زبان می‌توانست در همین‌جا خاتمه بیابد. ولی از آنجا که خودِ نام‌اش گویای حروف (Letters) است [مثل کلمهٔ «الفبا» در فارسی]، که در زبان لاتین ریشهٔ کلمهٔ ادبیات (Literature) است، چنان شد که هر امر به یادآوردنیِ به قالبِ حروف درآمده [Litteris mandaretur] ضرورتاً با آن ملازمت داشت. بدین‌سان

این رشته با تاریخ مرتبط گشت، تاریخی که نامی واحد دارد اما ماده و محتوایش نامتناهی، متنوع، و بیشتر آکنده از نگرانی‌هاست تا شادمانی یا حقیقت، ماجرایی بس جدی که بیشتر مشغلهٔ اصحاب دستور زبان است تا مورخان.[۴]

اگر در این متن، تاریخ به همان شیوهٔ تیره‌وتاری معرفی گشته است که برای ما آشناست، یعنی به‌منزلهٔ «ماجرایی بس جدی که بیشتر مشغلهٔ اصحاب دستور زبان است تا مورخان»، از آن روست که آگوستین، با درکی عمیق از سرشت زبان، این نکته را درمی‌یابد که علم زبان نه فقط دستور به مفهوم دقیق کلمه (تحلیلِ هم‌زمانِ ساختارهای زبانی) بلکه همچنین «بُعد» نامتناهیِ انتقال تاریخی (Litteris mandaretur) را نیز شامل می‌شود. از این‌رو برای آگوستین، حرف، gramma [واحد دستور زبان]، قبل از هر چیز یک عنصر تاریخی است. اما به چه معنا؟

برداشت آگوستین از این مسأله بر نظریهٔ رواقیون دربارهٔ زبان استوار است، نظریه‌ای که هنوز هم، برای مثال، در رسالهٔ مهمِ وارو (Varro) در خصوص زبان لاتین مطرح بود. این نظریه به وضوح دو سطح را در زبان از هم تمیز می‌دهد: سطح نام‌ها (یا سطح نام‌گذاریِ ناب) و سطح گفتار، که از اولی نشأت می‌گیرد، همچون «رودخانه‌ای از سرچشمه‌اش».[۵]

از آنجا که آدمیانْ تنها از طریقِ انتقال تاریخیْ نام‌ها را دریافت می‌کنند ــ نام‌هایی که همواره بر آنان مقدم است ــ دسترسیْ به این بُعدِ بنیادینِ زبانْ مشروط به تاریخ و منوط به میانجی‌گریِ آن است. موجودات ناطق نام‌ها را ابداع نمی‌کنند، و نام‌ها از بطن موجودات ناطق، یا توگوییِ صداهایی حیوانی، برنمی‌خیزند. برعکس، همان‌طور که وارو می‌گوید، نام‌ها *با نزول* به آدمیان می‌رسند، یعنی از طریق انتقال تاریخی. نام‌ها فقط می‌توانند داده و دست به دست شوند؛ کنش کلامْ موضوع نوعیِ *فن* یا هنر [*ars*] و از این‌رو موضوعی درخور برای نوعی علم فنی و عقلانی است. در اینجا مهم نیست که نام‌ها هدیه‌ای الاهی انگاشته شوند یا ابداعی بشری؛ آنچه مهم است آن است که، در

هر دو مورد، خاستگاه‌شان از چنگ موجود ناطق می‌گریزد. این تجزیهٔ عرصهٔ زبان به دو سطحِ سلسله‌مراتبیِ نام‌ها و کلام بالفعل، که از هم متمایزند، مقوّم شهودی است چنان ماندگار و مرکزی که ما هنوز هم می‌توانیم حضور آن را در *تراکتاتوسِ* ویتگنشتاین، در قالب عباراتی کاملاً مشابه، تشخیص دهیم. در اینجا نام‌ها به‌مثابه «نشانه‌های بسیط» (Urzeichen) تعریف شده‌اند که فهم آنها در گرو توضیحِ قبلیِ معنای‌شان است.[۶] به گفتهٔ ویتگنشتاین، در مورد گزاره‌ها، ما منظور یکدیگر را بدون هیچ‌گونه توضیح اضافی درمی‌یابیم. (شایسته است تا دربارهٔ اینِ خصلت دسترسی بشری به زبان تأمل کنیم، خصلتی که بر اساس آن، هر کنش کلامیْ دسترسی به سطح نام‌ها را پیش‌فرض می‌گیرد، سطحی که فقط به لحاظ تاریخی می‌توان بدان دست یافت، یعنی به میانجی یک «این‌طور گفته می‌شود» که به‌واقع چیزی نیست مگر یک «این‌طور گفته می‌شد.»)

همین بنیانِ تاریخیِ نخستینِ زبان ــ که در برابر هرگونه رسوخ صرفاً فنی و عقلانی مقاومت می‌ورزد ــ است که دانته، در قطعه‌ای از **Convivio** [*پاپکوبی*]، آن را به یاریِ نوعی تصویر نجومی، به‌مثابهٔ «سایهٔ» زبان معرفی می‌کند. در اینجا دانته دستور زبان را با آسمانِ ماه مقایسه می‌کند، آن هم بر اساس «سایهٔ مشهود [در آسمان ماه]، که خود چیزی نیست مگر رقّتِ جوهر و مادهٔ این بخش از آسمان که برخلاف بخش‌های دیگر، پرتوهای خورشید نمی‌توانند در آن از حرکت بازایستند و به عقب منعکس گردند.»[۷] از نظر دانته، گرامر نیز واجد همین خصلت است، «زیرا به واسطهٔ نامتناهی‌بودن‌اش، پرتوهای عقل از حرکت بازنمی‌ایستند، بالاخص تا آنجا که به کلمات مربوط می‌شود.»[۸]

عقل نمی‌تواند به خاستگاه نام‌ها دست یابد و قادر نیست بر آنها مسلط گردد، زیرا، چنان‌که دیدیم، نام‌ها فقط به واسطهٔ تاریخ، در *حالت نزول*، به عقل می‌رسند. این «نزول» نامتناهیِ نام‌ها همان تاریخ است. از این‌رو زبان همواره از مکان آغازینِ موجودات ناطق از قبل باخبر است، زبان به سمت گذشته و آیندهٔ یک نزول نامتناهی عقب‌نشینی می‌کند، آن‌هم به نحوی که تفکر هرگز نمی‌تواند

پایانی برای آن بیابد، و این همان «سایهٔ» نازدودنیِ دستور زبان است، همان ظلمتی که از آغاز در ذات زبان سُکنی گزیده است و ـــ در قالب تطابق ضروریِ تاریخ و دستور زبان ـــ شرط تاریخیِ انسان‌ها را بنیان می‌نهد. تاریخْ رمز همان سایه‌ای است که دسترسیِ مستقیم به سطح نام‌ها را از انسان‌ها دریغ می‌کند؛ *تاریخ همان مکان نام‌هاست*. شفافیت زبان ـــ بی‌بنیان بودنِ هر کنش کلامی ـــ هم الاهیات و هم تاریخ را بنیان می‌نهد. تا آن زمان که انسان‌ها نتوانند به خاستگاه زبان دست یابند، انتقال و دست به دست شدنِ نام‌ها ادامه خواهد یافت. و تا آن وقت که انتقال نام‌ها وجود دارد، تاریخ و تقدیر نیز در کار خواهد بود.

از این منظر، تطابق میان زبان و تاریخ که متن بنیامین بدان اشاره دارد، دیگر عجیب به نظر نمی‌رسد. پیش‌شرط تاریخیِ انسان‌ها از پیش‌شرط آنها درمقام موجودات ناطق جدایی‌ناپذیر است؛ این پیش‌شرط در خود شیوهٔ دسترسیِ ایشان به زبان مندرج است، شیوه‌ای که نشانهٔ آن در اصل یک تَرَک است. اما بنیامین این آمیزش زبان و تاریخ، مقولات زبانی و مقولات تاریخی، را چگونه می‌فهمد؟ او در متنی متعلق به سال ۱۹۱۶، با عنوان «معنای زبان در نمایش سوگناک آلمانی و در تراژدی»، این امر را در شکلی بس چشمگیر و موجز بیان می‌کند: «در زبان بشری، تاریخ همراه با معنا ظاهر می‌شود.»[۹] با این حال در این متن، آمیزش و یگانگیِ زبان و تاریخْ تمام و کمال نیست. در واقع این آمیزش با تَرَکی در خود زبان تطابق می‌یابد، یعنی با سقوط زبان [Wort] از «حیات ناب احساس» ـــ که در آن، زبان «همان صدای ناب احساس» است ـــ به قلمرو معنا یا دلالت (Bedeutung). بنیامین می‌نویسد: «طبیعت طی این طریق [به دور از صدای ناب]، خیانت زبانِ به خویش را مشاهده می‌کند، و این توقفِ عظیم احساس به سوگواری بدل می‌گردد.»[۱۰] بدین‌سان تاریخ و معنا همراه هم تولید می‌شوند، لیکن این دو پیرو وضعیتی از زبان‌اند که به تعبیری پیش‌تاریخی

است، وضعیتی که در آن، زبان، بدون هیچ معنایی، در قالب «حیات ناب احساس» وجود دارد.

در مقالهٔ «در باب زبان و زبان بشری» (۱۹۱۶)، تجزیهٔ زبان به دو سطح به وضوح توسط نوعی اسطوره‌ـزبان (mythologeme) صورت‌بندی می‌شود که استوار بر تأویل کتاب مقدس است. در اینجا، همچون در تفکر قرون وسطی، سطح نخستین زبان همان سطح نام‌هاست، که مثال آن در حکایت سفر آفرینش، همان فعلِ نام‌گذاریِ آدم ابوالبشر است. لیکن آنچه بنیامین در اینجا به‌منزلهٔ «زبان ناب» (reine Sprache) یا زبان نام‌ها تعریف می‌کند، به هیچ وجه آن چیزی نیست که ما امروزه، مطابق با تلقی‌ای بیش از پیش رایج، از زبان می‌فهمیم ــ یعنی کلامِ بامعنا درمقام ابزارِ نوعی همرسانی یا ارتباط که یک پیام را از سوژه‌ای به سوژه‌ای دیگر انتقال می‌دهد. بنیامین صریحاً چنین تلقی‌ای از زبان را به‌مثابه «مفهومی بورژوایی از زبان» رد می‌کند، مفهومی که او قصد دارد «عدم انسجام و توخالی‌بودن‌اش» را نشان دهد. در مقابل، زبان ناب نام‌ها همچون مثالی بارز از درکی از زبان ظاهر می‌شود که «قائل به هیچ‌گونه وسیله، ابژه و مخاطبِ همرسانی نیست.» نام، درمقام «درونی‌ترین ماهیت خود زبان»، همان چیزی است که «*از طریق* آن هیچ چیز همرسانی نمی‌شود، و *در* آن، زبان مطلقاً خود را همرسانی می‌کند. در نام‌گذاری، آن وجود معنوی که خود را همرسانی می‌کند، همان *زبان* است.» از همین روست که بنیامین می‌تواند نام را چنین تعریف کند: «زبانِ زبان (البته در صورتی که این ترکیب نوعی اضافهٔ مِلکی نباشد)»[11]

بنابراین، منزلتِ این زبان آدم ابوالبشر همان منزلت کلامی است که هیچ چیزی غیر از خود را همرسانی نمی‌کند، و در متن آن، ذات معنوی و ذات زبانی با هم تطابق می‌یابند. چنین زبانی هیچ نوع محتوایی ندارد، و هیچ موضوعی را از خلال معانی همرسانی نمی‌کند؛ برعکس، این زبان نسبت به خود کاملاً شفاف است. «چیزی به نام محتوای زبان وجود ندارد؛ زبان درمقام همرسانی، نوعی وجود معنوی را همرسانی می‌کند ــ یعنی نفسِ همرسانی‌پذیری را.» از این

روست که مسألهٔ امر بیان‌ناپذیر (به‌منزلهٔ «نزاعی... میان آنچه بیان‌شده و بیان‌پذیر است و آنچه بیان‌ناشده و بیان‌ناپذیر است») که مشخصهٔ زبان بشری است، نمی‌تواند در زبان ناب وجود داشته باشد.[۱۲] همین‌جاست که فلسفهٔ زبان با دین در مفهوم وحی، که پذیرای مفهوم امر بیان‌ناپذیر نیست، تماس پیدا می‌کند.

گناه نخستینِ که آدمیان به‌سبب آن از بهشت رانده شده‌اند، پیش از هر چیز، درحکم هبوط زبان از مرتبهٔ یک زبانِ مبتنی بر نام‌های بی‌دلالت و کاملاً شفاف به مرتبهٔ کلام دلالت‌گر درمقام ابزار نوعی ارتباط و همرسانیِ بیرونی است: «کلمه باید چیزی (غیر از خودش) را همرسانی کند. هبوط حقیقیِ روح زبان در همین واقعیت نهفته است... انسان با پا بیرون نهادن از زبان نابِ نام‌ها، زبان را به یک ابزار (یعنی معرفتی ناجور با وی) و در نتیجه، دست‌کم از یک جهت، به نشانهٔ صرف بدل می‌کند؛ و این تحول آخری به تکثر زبان‌ها منجر می‌شود.»[۱۳]

این همین وضعیت هبوط‌کردهٔ زبان ــ که آشفتگیِ زبان‌ها در ماجرای برج بابل بر آن گواهی می‌دهد ــ است که مقالهٔ ۱۹۲۱ بنیامین، «رسالت مترجم»، آن را از منظر رستگاریِ مسیحایی‌اش مطرح می‌کند. در اینجا کثرت زبان‌های تاریخی در متن حرکت‌اش به‌سوی زبان ناب درک می‌شود، زبانی که مقالهٔ ۱۹۱۶، «درباب زبان و زبان بشری»، آن را به‌منزلهٔ خاستگاهِ بهشتی‌شان معرفی کرد. اکنون زبان ناب درمقام آن چیزی ظاهر می‌شود که هر زبانی، به‌شیوهٔ خودش، بر آن دلالت می‌کند [vuole dire][۱۴]. بنیامین می‌نویسد: «کل خویشاوندی فراتاریخیِ زبان‌ها عبارت است از اینکه: در بطن هر زبانی به‌مثابه یک کل، قصدی نهفته است ــ قصدی که با این حال، یک زبان منفرد به خودی خود نمی‌تواند بدان دست یابد، بلکه فقط و فقط به لطف تمامیتِ قصدهای یکایک زبان‌ها، که مکمل یکدیگراند، قابل‌دستیابی است: زبان ناب.»[15] آنچه در زبان مورد دلالت قرار می‌گیرد در دل هر زبان واحدی به‌انتظار نوعی شکوفایی نشسته است: از هماهنگیِ تمام زبان‌ها گرفته تا آن یگانه زبانی که بنیامین آن را به‌مثابه «پایان مسیحاییِ تاریخ‌شان» تعریف می‌کند. درست همان‌گونه که تاریخ به‌جانب فرجام مسیحایی‌اش گرایش

دارد، لاجرم حرکت زبانی نیز درمقام یک کل به‌جانب «مرحله‌ای نهایی، قطعی و تعیین‌کننده از کل آفرینش زبانی»[۱۶] پیش می‌رود. رسالت فیلسوف، همچون رسالت مترجم، «توصیف‌کردن» و «به‌تلویح سخن‌گفتن» از این زبان حقیقیِ واحد است، که می‌کوشد تا در صیرورتِ زبان‌ها «خود را نشان دهد» و «خود را برسازد». لاجرم در پایان مقاله، این زبان ناب در هیأتی تعیین‌کننده توصیف می‌شود، یعنی درقالب «کلمهٔ بی‌بیان» که از سنگینی و بیگانگیِ معنا رها شده است:

> خلاص‌کردن آن از این بار [معنا]، بدل‌ساختنِ امر نمادینه‌ساز به خودِ امرِ نمادینه‌شده، بازیافتنِ زبان ناب، در هیأتی کاملاً شکل‌یافته، از درون سیلانِ زبانی، همان قابلیت عظیم و یگانهٔ ترجمه است. در این زبانِ ناب ــ که دیگر به هیچ چیز دلالت یا آن را بیان نمی‌کند، بلکه درمقام کلمهٔ بی‌بیان و خلاق، گویای همان چیزی است که قصدِ همهٔ زبان‌ها معطوف بدان است ــ نهایتاً تمام اطلاعات، تمام معنا و تمام قصد به آن لایه‌ای می‌رسند که مقدر است در آن‌جا محو شوند.[۱۷]

چگونه باید این «کلمهٔ بی‌بیان»، این زبان ناب را درک کنیم که در آن تمام اطلاعات و تمام معنا محو می‌شوند؟ چگونه باید به کلمه‌ای بیاندیشیم ــ زیرا رسالت تفکر در این مقطع چیزی جز این نیست ــ که دیگر بر هیچ چیزی دلالت نمی‌کند، یعنی دیگر انتقال تاریخیِ معنا تقدیر آن نیست؟ و این کلمه ــ که ضرورتاً آشفتگیِ بابلیِ زبان‌ها را محو کرده است ــ به چه معنا قادر است الگویی از زبان جهان‌شمولِ بشریتِ رستگارشده در اختیارمان نهد، زبانی «که تمام آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که تمام متولدانِ روز یک‌شنبه زبان پرندگان را می‌فهمند»؟ به بیان دیگر، آدمیان چگونه می‌توانند بدون میانجی‌گریِ معنا به‌سادگی سخن بگویند و کلام را درک کنند؟

به‌نوشتهٔ بنیامین، تمام زبان‌های تاریخی بر زبان ناب دلالت می‌کنند. زبان ناب همان مدلول (das Gemeinte) در هر زبانی است، آنچه هر زبانی قصدِ گفتن‌اش را دارد. لیکن از سوی دیگر، زبان نابْ خود بر هیچ چیزی دلالت

نمی‌کند؛ نمی‌خواهد چیزی بگوید، و در آن، هر معنا و قصدی به پایان می‌رسد. *از این‌رو می‌توانیم بگوییم که تمام زبان‌ها قصدِ گفتنِ آن کلمه‌ای را دارند که بر هیچ چیز دلالت ندارد.*

بگذارید این پارادوکس را به‌تمامی در نظر آوریم. بنیامین می‌نویسد: «کل خویشاوندی فراتاریخیِ زبان‌ها عبارت است از اینکه: در بطن هر زبانی به‌مثابه یک کل، قصدی نهفته است ــ که با این حال، یک زبان منفرد به خودی خود نمی‌تواند بدان دست یابد، بلکه فقط و فقط به لطف تمامیتِ قصدهای یکایک زبان‌ها، که مکمل یکدیگراند، قابل‌دستیابی است.»[۱۸] بنابراین آنچه در هر زبانی، بیان‌ناپذیر و بیان‌نشده باقی می‌ماند دقیقاً همان چیزی است که هر زبانی بر آن دلالت می‌کند و قصد گفتن‌اش را دارد: زبان ناب، کلمهٔ بی‌بیان. و این واقعیت که مدلول دائماً بیان‌ناشده باقی می‌ماند، تنش دلالتیِ زبان‌ها را در متن صیرورت تاریخی‌شان پی می‌ریزد و تداوم می‌بخشد. سطح زبانِ نام‌ها ــ که چنان‌که دیدیم، تفاوت‌اش با گفتارْ پیوند زبان و تاریخ را به‌راه می‌اندازد ــ همان چیزی است که در همهٔ زبان‌ها مورد دلالت قرار می‌گیرد، آن چیزی که همهٔ زبان‌ها انتقال‌اش می‌دهند بی‌آن‌که هرگز قادر به بیانِ آن باشند. پس این همان چیزی است که حرکت تاریخی [در جهت انتقال معانی] را به تقدیر کثرتِ زبان‌ها بدل می‌سازد (و ما اینک از این طریق می‌توانیم اسطورهٔ کتاب مقدس در مورد فقدان زبانِ بهشتی را تفسیر کنیم). آنها دلالت می‌کنند و واجد معنایند، چرا که قصد گفتنِ چیزی را دارند؛ اما آنچه قصد گفتن‌اش را دارند ــ زبان ناب ــ بیان‌ناشده و ناگفته در دل زبان‌ها باقی می‌ماند.

از این‌رو رابطهٔ میان کثرت زبان‌های تاریخی و معنای واحدشان رابطه‌ای دیالکتیکی است: زبان‌ها برای گفتن معنای مورد نظرشان می‌باید از آن معنا، یعنی از انتقال آن، بازایستند. ولی این دقیقاً همان کاری است که آنها بدون الغای خویش قادر به انجام‌اش نیستند، زیرا این فقط تمامیت معناهای زبانی، یعنی تحقق مسیحاییِ زبان‌ها است که می‌تواند این کار را به انجام رساند. به همین دلیل

است که بنیامین می‌نویسد: «یک راه‌حل آنی و نهایی، و نه زمانمند و موقتی، برای رفع این بیگانگی از عهدهٔ نوع بشر خارج است یا به هر حال دست‌یابیِ بی‌واسطه بدان امکان‌پذیر نیست»[19] این امر بدان معنی نیست که در اینجا با نوعی دیالکتیک نامتناهی سروکار داریم. تحققِ این رسالت، به طور غیرمستقیم، ممکن و واقعی است (همان‌طور که به گفتهٔ بنیامین دربارهٔ دین، دین می‌تواند «در دل زبان‌ها، بذر پنهانِ زبانی برتر را» بپروراند)[20]. زبان کلی و جهانشمول و بی‌بیان خود را برمی‌سازد و خود را در متن شدنِ تاریخیِ زبان‌ها «نشان می‌دهد». لیکن برساختن شدن‌اش به طور قطع هرگونه معنای زبان را فرومی‌نشاند، و آن امر غیر قابل گفتنی را حذف می‌کند که زبان را به سوی انتقال تاریخی و دلالت راند. از آنجا که زبان ناب یگانه زبانی است که معنایی نمی‌رساند بلکه صرفاً سخن می‌گوید، پس این زبان در عین حال یگانه زبانی است که «حذف بلورینِ امر بیان‌ناپذیر در زبان» را به انجام می‌رساند ــ نکته‌ای که بنیامین در نامه‌ای مورخ ژوئیهٔ ۱۹۱۶ به مارتین بوبر طرح کرد. این حقیقتاً «زبانِ زبان» است که معنای همهٔ زبان‌ها را نجات می‌بخشد و در متن شفافیت‌اش، زبان سرانجام خود را می‌گوید.

حال که ویژگی‌های فیزیونومیکِ زبان ناب را مشخص ساخته‌ایم، هرقدر هم که این ویژگی‌ها پارادوکسیکال باشند، اجازه دهید به همان قطعه‌ای بازگردیم که بحث خود را با آن شروع کردیم، و بپرسیم: چگونه باید واقعیتِ این زبان ناب را به‌مثابه زبان جهانشمولِ بشریتِ رستگارشده معرفی کنیم؟

می‌توانیم کار را با تصور این زبان برحسب فرضیه‌ای شروع کنیم که بنیامین آن را صراحتاً کنار می‌گذارد، یعنی به‌مثابه نوعی اسپرانتو. بنیامین مسلماً از این نکته غافل نبود که نوعی قصد مسیحایی در بنِ اسپرانتو نهفته است و در خود نام آن نیز متجلی است. (بنیامین در یادداشتی مقدماتی بر «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» می‌نویسد: «تاریخ جهانشمول در مفهوم امروزی آن همواره فقط نوعی اسپرانتوست. این مفهوم امیدهای نوع بشر را دقیقاً همان قدر خوب بیان می‌کند

که زبان جهانشمول.»)[۲۱] کلمه «اسپرانتو» یعنی «کسی که امید می‌ورزد»، و این کلمه همان نام مستعاری است که پزشک یهودی لهستانی، لودویگ زامنهوف، کتاب ***زبان بین‌المللی*** خود را در سال ۱۸۸۷ تحت آن منتشر ساخت. او در این کتاب مبانی نوعی زبان جهانشمول را ارائه کرد که فی الواقع دربرگیرنده امیدهای او برای تحقق تفاهمی پایدار و جهانی میان همه مردمان بود. این نکته که او زبان ابداعی خود را به مفهومی مسیحایی معرفی کرد (یا به زبان بنیامین، به‌مثابه «زبانی که هر متن یک زبان زنده یا مرده باید به تمامی بدان ترجمه شود») در تلاش سرسختانه او برای ترجمه بازتاب می‌یابد، تلاشی که نهایتاً به ترجمه عهد عتیق به زبان اسپرانتو و انتشارش در ۱۹۲۶ انجامید (یعنی در همان زمانی که فرانتس روزن تسوایگ و مارتین بوبر سرگرم آماده سازی ترجمه خویش از کتاب مقدس بودند).

اسپرانتو چگونه شکل می‌گیرد؟ این زبان مبتنی بر ۴۰۱۳ ریشه (اساساً نئولاتین) است که از زبان‌های هندواروپایی استخراج شده اند؛ این ریشه‌ها با اضافه شدن پیشوند O– اسم فاعل را می‌سازند، با پیشوند A– صفات را، و با پیشوند I– مصدرها را. بدین سان از ریشهٔ skrib، که بر نوشتن دلات دارد، skribo (نویسنده)، skriba (نوشته)، و skribi (نوشتن) به دست می‌آید. بنابراین اسپرانتو عبارت است از تلاش افراطی درجهت منظم‌کردن و ساده‌سازی دستوری ساختار زبان‌های تاریخی، عملی که تلقی بنیادین از زبان به‌منزلهٔ نظامی از نشانه‌های انتقال‌دهندهٔ معانی را دست‌نخورده برجای می‌گذارد. کثرت زبان‌ها حدو مرز می‌خورد اما نه در معنای تحقق و دگردیسیِ مسیحایی‌شان، بلکه در معنای نوعی حفاظت بی‌پایان از دلالت و معناشان. بی‌درنگ درمی‌یابیم که آنچه از اسپرانتو حذف شده است دقیقاً همان تحقق یا فرجام مسیحایی‌است که بنیامین دربارهٔ آن می‌نوشت. اسپرانتو زبانی است متکی بر معنای نامتناهی که هیچ‌گاه به تحقق و کمال دست نمی‌یابد. آن برداشتی از تاریخ جهان‌شمول که اسپرانتو را الگوی خود قرار می‌دهد صرفاً می‌تواند درحکم نوعی سازماندهیِ فشرده و موجز از عناصر

اساسیِ تمام تاریخ‌های جزئی باشد. چنین چکیده‌ای همان جهانِ مبتنی بر فعلیت تام و یک‌پارچهٔ رهاگشته از هرگونه نوشتن نیست، بلکه، درعوض، خودِ نوشتن است که تسلیمِ انتقال بی‌پایان گشته است.

تفسیر دیگری که بنیامین صریحاً علیه آن به خوانندگان‌اش هشدار می‌دهد تلقیِ زبان جهانشمول (یا تاریخ جهانشمول) به‌منزلهٔ نوعی «ایده‌آل» است، آن هم به معنای تحقق نوعی رسالت نامتناهی در ورا یا با گذر از هرگونه صیرورت تاریخی. کلمهٔ بی‌بیان، در این مفهوم، نوعی رسالت نامتناهی خواهد بود که هرگز نمی‌تواند به‌واقع تحقق یابد، و تجربهٔ تاریخیِ نوع بشر سخنگو همواره معطوف بدان خواهد بود [بی‌آنکه بدان دست یابد]. امروز چنین تلقی‌ای از زبان و تاریخ (که فقط به نادرست دینی خوانده می‌شود) به همت نوعی جریان فلسفی سرپا نگه داشته شده است، جریانی که، با ظهور از دلِ تفسیری خاص از تفکر هایدگر، به واسطهٔ ازدواج‌اش با سنت تحلیلیِ آنگلوساگسون، در فضای گفتگوی آکادمیک معاصر، جایگاهی مهم و بارز یافته است.

بر اساس این تلقی [از زبان]، «هر کلمه‌ای، درمقام رخداد یک لحظه، امر ناگفته را با خود حمل می‌کند، امری که این کلمه از طریق پاسخ‌دادن و فراخواندن با آن مرتبط است..... هرگونه سخن گفتنِ بشریْ متناهی است، آن‌هم بدین طریق که در بطن آن نوعی پایان‌ناپذیریِ معنا جای گرفته است که باید به روشنی تشریح و ترسیم شود.»[22] این پایان‌ناپذیریِ معنا همان چیزی است که هرگونه ادراک از کلام باید گوش به زنگِ آن باشد: تفسیر اصیل تفسیری است که، با پناه‌دادن به گشودگیِ نامتناهیِ اجتماع تاریخیِ پیام‌ها، هر امر گفته شده را در متن امر ناگفتهٔ تاریخی‌ای قرار می‌دهد که تفسیر شدنِ نامتناهیْ تقدیر آن است. از این منظر، مفسّری که نمی‌خواهد حافظِ عدم تناهیِ سنت باشد، به گفتهٔ هانس گئورگ گادامر، به مانند «سگی خواهد بود که آدمی می‌کوشد چیزی را به او نشان دهد، اما او به عوض نگریستن به جهتِ اشاره شده، انگشت اشاره را گاز می‌گیرد.» بنیامین صراحتاً علیه چنین منظری هشدار می‌دهد هنگامی که، با

ژستی واحد، هر دو موضع را نقد می‌کند، یعنی هم دگرگونیِ سوسیال دموکراتیکِ ایدهٔ مارکسیِ جامعهٔ بی‌طبقه (که برای بنیامین درحکم یک ایدهٔ حقیقتاً مسیحایی بود) به رسالتی بی‌پایان، و هم دگرگونیِ مشابه و نوکانتیِ ایدهٔ کانتی به یک ایده‌آل. درست همان‌طور که جامعهٔ بی‌طبقه به آن چیزی بدل می‌شود که مبنا و هادیِ هرگونه رشد و تحول تاریخی است بی‌آنکه خود هرگز در تجربهٔ واقعی به دست آید، به همین ترتیب هرمنیوتیک نیز زبان ایده‌آل را به آن مبنای بیان‌ناپذیری بدل می‌سازد که، بی‌آنکه خود هرگز پا به حیطهٔ کلام گذارد، حرکتِ نامتناهیِ هر زبانی را مقدّر می‌سازد. اما برای بنیامین، از سوی دیگر، «جامعهٔ بی‌طبقه نه پایان نهاییِ پیشرفت تاریخی، بلکه درحکم توقفِ غالباً شکست‌خورده و نهایتاً تحقق‌یافتهٔ آن است.»[۲۳]

از دید بنیامین، هرمنیوتیک حقیقیِ یک متن نقطهٔ مقابل آنی است که هرمنیوتیک معاصر پیش می‌نهد. اگر مفسّر به سوی امر ناگفته و پایان‌ناپذیریِ معنا چشم می‌دوزد، از دید بنیامین، هدف از این کار مسلماً نه حفظ آنها بلکه خاتمه دادن به آنهاست. همچون سگ فوق‌الذکر در مثال گادامر، او نیز با سماجت دستِ لحظهٔ تاریخی را گاز می‌گیرد تا این دست از اشاره کردن به ورای خود درقالب نوعی ارجاع بی‌پایان بازایستد. نقد اصیل همان کامل کردن و کشتنِ اثر است. نقد، با برملاکردن ایده در اثر، اثر را به یک ستون فقرات فرومی‌کاهد؛ نقدْ اثر را بُهت‌زده می‌کند، نقدْ اثر را *می‌گوید*.

شالودهٔ رازآمیزِ این تلقی از زبان و تاریخ به روشنی در نظریه‌ای دیگر ظاهر می‌شود که می‌تواند در عین‌حال مدعیِ ارائهٔ تفسیری مشروع از تفکر بنیامین باشد. در اینجا منظور ما همان نظریهٔ باستانیِ کابالایی از زبان است، که مقتدرترین بیان آن در زمانهٔ ما در آثار گرشوم شولم یافت می‌شود. براساس این نظریه، مبنای هر زبان بشریْ نام خداوند است. اما این نام فاقد هر نوع معنای خاص است، و بر زبان‌راندنِ آن نیز ممکن نیست؛ این نام صرفاً توسط بیست و دو حرف الفبا ساخته می‌شود که همهٔ زبان‌های بشری محصولِ ترکیب آنهاست.

شولم می‌نویسد:

برای کابالیست‌ها، این نام فاقد هر «معنا»یی به مفهوم سنتی این کلمه است. این نام هیچ دلالت مشخصی ندارد. بی‌معنابودنِ نام خداوند نشان‌گر وضعیت آن در کانونِ وحی است، که این نام در بنیان آن نهفته است. در ورای هرگونه انکشاف معنایی در زبان... همین عنصر حضور دارد که به پس و ورای معنا فرافکنده می‌شود، هرچند خودش در وهلهٔ نخست ارائهٔ معنا را ممکن می‌سازد. همین عنصر است که هر شکل دیگری از معنا را عرضه می‌کند، هرچند که خودش فاقد هر معنایی است. آنچه ما از خلقت و وحی، یعنی کلمهٔ خدا، می‌آموزیم به شکلی نامتناهی قابلِ‌تفسیر و منعکس در زبانِ خود ماست. تشعشعِ صداها از سوی این کلمه، که به ما می‌رسند، آنقدرها درحکم ارتباط و همرسانی نیستند که درحکم صوری از توسل (appeal). آنچه واجد معنا ــ مفهوم و شکل ــ است خودِ این کلمه نیست بلکه سنتی است که در پس این کلمه است، همرسانی و انعکاس آن در زمان.[۲۴]

با این تلقی عرفانی از رابطهٔ میان نام «تحت‌الفظیِ» خداوند و زبان بشری، ما به درون افقی از تفکر گام می‌نهیم که مسلماً برای بنیامین آشنا بود، افقی که در زمانهٔ ما به واسطهٔ نظریهٔ برتریِ حرف یا گراما [gramma] (درمقام بنیان سلبی و آغازین زبان)، دنیوی شده است، نظریه‌ای که، قبل از همه توسط دریدا، به صور بی‌شماری در تفکر معاصر فرانسوی ظاهر می‌شود. لیکن بار دیگر، متن بنیامین امکان چنین تفسیری را منتفی می‌کند. در همان حال که خصلتِ عرفانی و غیردلالتیِ نام خداوند، چه در کابالا و چه در گراماتولوژی، با این نکته گره خورده است که این نام توسط حروفِ صرف برساخته می‌شود، اما بنیامین به صراحت می‌گوید که زبان بشریتِ رستگارشده «زنجیرهای نوشتار را پاره می‌کند» و در حکم زبانی است که «نوشته نمی‌شود بلکه همچون جشنی پرسُرور تجربه می‌شود.» در اینجا بنیامین «خواندنِ آنچه هرگز نوشته نشده» را در تقابل با نوشتنِ

آنچه هرگز گفته نشده در کابالا قرار می‌دهد. اگر حروفی که نام برزبان‌نیامدنیِ خداوند را تشکیل می‌دهند همان چیزی‌اند که انتقال تاریخی و تفسیر نامتناهی را به تقدیر زبان بشری بدل می‌سازند، پس می‌توانیم بگوییم که زبان جهانشمولْ بازنمودی است از لغو و انحلالِ قطعیِ این حروف، و بر زبان آوردنِ قطعی و مطلقِ نام خداوند در کلام. (این نظر در عین‌حال مطابق با آن قصدی است که بنیامین آن را از طریق تشبیه رابطهٔ خویش با الاهیات به رابطهٔ جوهرخشک‌کن با جوهر بیان می‌کند: «نسبت تفکر من به الاهیات همچون نسبت جوهرخشک‌کن با جوهر است. تفکر من از الاهیات اشباع شده است، لیکن اگر آدمی کار را به جوهرخشک‌کن واگذارد، هیچ از آنچه نوشته است، برجای نخواهد ماند.»)

حال با حذف این سه فرضیه، ویژگی‌های معینی از زبان ناب را، اگر شده به صورت سلبی، ترسیم کرده‌ایم. اما مطمئناً شکل و هیأت کامل آن را عرضه نکرده‌ایم. اینکه برای بنیامین مسألهٔ مطرح‌شده در اینجا همان مسألهٔ اعلی تفکر است توسط این واقعیت اثبات می‌شود که او، در «دیباچهٔ معرفت‌شناختی‌ـ انتقادی» به *خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی*، زبان ناب نام‌های ابوالبشری (Adamic) را با نظریهٔ مُثُل افلاطونی گره می‌زند. در این دیباچه چنین می‌خوانیم:

> ایده یا مثالْ امری زبانی است [ein Sprachliches]؛ ایده همان عنصر نمادینِ نهفته در ذات هر کلمه‌ای است. در ادراک تجربی، که در آن کلمات پاره‌پاره شده‌اند، کلمات، افزون بر جنبهٔ نمادینِ کم و بیش مخفی‌شان، واجد نوعی معنای غیرقدسیِ عیان‌اند. این رسالت فیلسوف است که الویت خصلت نمادین کلمه را، از طریق عرضه یا نمایش، احیا کند، خصلتی که در آن ایده به خودآگاهی می‌رسد، و باید آن را نقطهٔ مقابلِ هرگونه همرسانی مستقیم و معطوف به بیرون دانست... در تعمق فلسفی، ایده از دل واقعیت به‌مثابه کلمه رها می‌گردد و قدرت نام‌گذاری خود را از نو تصاحب می‌کند.[۲۵]

و این دقیقاً همین قدرت ناب نام‌گذاری است ـــ قدرتی که «در معنای معرفتی

گم نشده است» ـــ که در قطعه‌ای که بلافاصله پس از قطعهٔ فوق می‌آید، آدم ابوالبشر را، در کنار افلاطون، به‌مثابه پدر حقیقیِ فلسفه معرفی می‌کند.

در این نقطه است که فهم جامعِ منزلت نام‌ها همان‌قدر اساسی ـــ و مسأله‌دار ـــ می‌شود که فهم جامع منزلت ایده‌ها یا مُثُل در رسالهٔ *پارمنیدسِ* افلاطون (همان ایده‌هایی که، به گفتهٔ افلاطون، دقیقاً از بطن پژوهش در باب *Logoi* *کلمات*، زاده شدند). آیا نام‌ها، همچون ایده‌ها در نسبت با پدیده‌ها، به‌مثابه اشیای فی‌نفسهٔ واقعی، و به صورتی مجزا (Khoris) از کلمات موجود، وجود دارند؟ آیا نوعی جدایی (Khorismos) میان زبان نام‌ها و زبان بشری در کار است؟

بار دیگر، این دقیقاً قابلیتِ اندیشیدن به این رابطه است که تعیین خواهد کرد آیا زبان نام‌ها و زبان جهانشمول باید به‌مثابه خاستگاهی دست‌نیافتنی و رسالتی بی‌پایان معرفی شوند، یا آنکه در عوض باید گفت تعبیر بالفعلِ این رابطه و این حوزهٔ تشکیل‌دهندهٔ رسالت حقیقی فیلسوف و مترجم، مورخ و منتقد، و، در تحلیل نهایی، درحکم تعهد و درگیریِ اخلاقیِ هر موجود سخنگو است.

در «دیباچهٔ معرفت‌شناختی‌ـ انتقادی»، شرح و بسطِ ایده در قالب پدیده‌ها از رستگاری پدیده‌ها در ایده تفکیک‌ناپذیر است: این دو با ژستی واحد در یکدیگر رخنه می‌کنند. به گفتهٔ بنیامین، شرح و بسط پدیده‌ها در عین‌حال درحکم تشریح ایده‌هاست؛ آنچه در پدیده‌ها یکتا و منحصربه‌فرد است فقط درقالب ایده‌ها حفظ می‌شود و نجات می‌یابد. لیکن این وحدت متضمن دیالکتیکی است که در آن خاستگاه و پایانْ یکی و دگرگون می‌شوند. در اینجا خاستگاه نه معرفِ تکوین (Entstehung) بلکه بیشتر معرف مفهوم گوته‌ایِ Urphänomen، نوعی «پدیدهٔ نخستین» است، که در آن «... نوعی از تعینِ شکل تحقق می‌یابد که در آن، یک ایدهْ پیوسته با جهان تاریخی رودررو می‌گردد، تا زمانی که، درقالب تمامیت تاریخ‌اش، به صورتی تمام و کمال منکشف شود.»[۲۶] در عین‌حال، در اینجا مقصود از پایانْ دیگر نه توقفِ صرف، بلکه بیش از هر چیز تمامیت است (در علم فلسفه، مفهوم وجود تا زمانی که کلِ تاریخ‌اش را به

انجام نرسانده است، توسط پدیده تصدیق نمی‌شود). درقالب ایده است که پدیده به تمامی تحقق می‌یابد، «پدیدهٔ آن چیزی می‌شود که پیشتر نبود ــ تمامیت.» از همین‌روست که قدرت ایده در حوزهٔ فاکت‌ها ریشه ندارد، «بلکه به پیش‌تاریخ و پس‌تاریخ آنها اشاره می‌کند،» یعنی به خاستگاه و تمامیتِ تحقق‌یافته‌شان.[۲۷]

از این‌رو زبان نام‌ها درمقام خاستگاهْ نوعی نقطهٔ شروع گاه‌شمارانه نیست، درست همان‌طور که پایان مسیحاییِ زبان‌ها، یعنی زبان جهانشمول بشریتِ رستگارشده، درحکم نوعی توقف صرف گاه‌شمارانه نیست. این دو به همراه هم برسازندهٔ دو چهرهٔ ایدهٔ واحدی‌اند، *ایدهٔ زبان*، دو چهره‌ای که در مقالهٔ سال ۱۹۱۶ «در باب زبان و زبان بشری» و مقالهٔ ۱۹۲۱ «رسالت مترجم» به صورتی منقسم و جدا از هم معرفی شده‌اند.

اکنون اگر به متنی بازگردیم که نقطهٔ شروع ما بود، درخواهیم یافت که بنیامین به چه معنا می‌نویسد که زبان جهانشمول بشریت رستگارشده، که با تاریخ این بشریت یکی است، «خودِ ایدهٔ نثر است، که همهٔ آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که متولدانِ روز یکشنبه زبان پرندگان را می‌فهمند.» بدین‌سان بنیامین، به‌لطف درکی شهودی که بی‌باکی و انسجام آن باید از یاد نرود، بر این نظر پامی‌فشارد که زبان جهانشمولِ مورد بحث ما فقط می‌تواند ایدهٔ زبان باشد، یعنی نه نوعی *آرمان یا ایده‌آل* (به مفهوم نوکانتیِ کلمه) بلکه دقیقاً همان *ایدهٔ افلاطونی‌ای* که همهٔ زبان‌ها را نجات می‌دهد و در خود تحقق می‌بخشد. یک قطعهٔ ارسطوییِ پرابهام این ایده را چنین توصیف می‌کند: «نوعی حد وسط میان نثر و شعر.» اما از دید بنیامین این ایدهْ مطابق با خود ایدهٔ نثر است، آن‌هم به همان معنایی که بنیامین مفهوم هستهٔ منثورِ نهفته در هرگونه صورت‌بندی زبانی را در رسالهٔ دکترای خود دربارهٔ مفهوم رمانتیکِ نقد بسط می‌دهد.

یکی از ملاحظات پل والری در مقاله‌ای مندرج در ***دانشنامهٔ فرانسوی*** چنان نیرومندانه نظرِ بنیامین را به خود جلب کرد که او، به‌هنگام کار بر روی مقالهٔ

«قصه‌گو»، آن را در یکی از دفتریادداشت‌هایش آورد. در آنجا می‌خوانیم: «ذات نثر باید از بین برود، یعنی، باید یکسر به احاطه درآید، باید تا آخرین ذره‌اش انحلال یابد و نابود گردد، و به‌تمامی توسط یک تصویر یا تکانه جایگزین شود.» کلامِ مستردگشته به **ایده**، تا آنجا که دربرابر خویش به شفافیت کامل دست یافته باشد، تا آنجا که اینک فقط خود را بگوید و بفهمد، بلافاصله پخش و منتشر می‌گردد؛ این «تاریخ ناب» است ــ تاریخِ بدون گرامر یا انتقال، که نه گذشته‌ای سراغ دارد و نه تکراری، و منحصراً استوار بر هرگز *نبوده بودنِ* [***never having been***] خودش است. این همان چیزی است که در هر زبانی پیوسته گفته می‌شود و پیوسته رخ می‌دهد آن‌هم نه به‌عنوان پیش‌فرضی بیان‌ناپذیر بلکه به‌منزلهٔ آن چیزی که، در هرگز نبوده بودن خود، حیات زبان را تداوم می‌بخشد. ایدهٔ زبانْ زبانی است که دیگر هیچ زبان دیگری را پیش‌فرض نمی‌گیرد؛ این همان زبانی است که اینک، پس از حذف همهٔ پیش‌فرض‌ها و نام‌هایش، و بی‌آن‌که دیگر چیزی برای گفتن داشته باشد، به‌سادگی صرفاً سخن می‌گوید.

در متن شفافیت کامل زبان که در آن دیگر هیچ تمایزی میان سطح نام‌ها و سطح کلامِ دلالت‌گر، میان آنچه مورد دلالت قرار می‌گیرد و آنچه گفته می‌شود، وجود ندارد، حقیقتاً چنین به نظر می‌رسد که زبان‌ها ــ و همراه با آن‌ها کل فرهنگ بشری ــ به پایان مسیحایی خود می‌رسند. ولی آنچه در اینجا پایان می‌گیرد فقط برداشت معینی از زبان و برداشت معینی از فرهنگ است: برداشتی که ما بدان خو کرده‌ایم، برداشتی که کل صیرورت و انتقال تاریخی را بر پایهٔ تفکیکِ چاره‌ناپذیر میان آن‌چه باید انتقال داده شود و خودِ کنشِ انتقال، میان نام‌ها و گفتارها، استوار می‌سازد، و بدین‌سان عدم‌تناهی و پیوستگیِ فرآیند تاریخی (و زبانی) را تضمین می‌کند.

بنیامین بی‌چون‌چرا این برداشت را به باد نقد می‌گیرد آن‌جا که می‌نویسد گذشته باید نجات یابد اما نه‌چندان از غفلت یا تمسخر بلکه از «شیوهٔ معینی از انتقال آن»، و اینکه «نحوهٔ ارزش‌گذاریِ [گذشته] به‌منزلهٔ «میراث» بسیار

خائنانه‌تر از آن چیزی است که ناپدیدشدنِ آن می‌توانست باشد.» یا اگر بخواهیم عبارت دیگری را از او نقل کنیم: «[تاریخ فرهنگ] به‌سادگی می‌تواند بر سنگینیِ گنجینه‌هایی که بر گردهٔ نوع بشر بار شده است بیفزاید. اما به نوع بشر توانِ آن را نمی‌بخشد که خود را از شرّ این گنجینه‌ها خلاص کند، تا بدین‌ترتیب آنها را در دستان‌اش بگیرد.»[۲۸]

در اینجا، بالعکس، نوع بشر حقیقتاً «گنجینه‌ها»ی خویش را در دستان خود گرفته است: زبان او و تاریخ او، یا می‌توانیم بگوییم زبان-تاریخ او. انقسام سطح زبان، که در عین حال شالودهٔ درهم‌تنیدگیِ گسست‌ناپذیرِ زبان و تاریخ را ریخت و عدم‌تطابقِ حدی[asymptotic]شان را تضمین کرد، اکنون محو می‌گردد و راه به گونه‌ای این‌همانیِ کاملِ میان زبان و تاریخ، کنش و کلام، می‌دهد.

از این روست که تاریخ جهان‌شمولْ هیچ گذشته‌ای ندارد که انتقال دهد، بلکه درعوض، همان جهان «فعلیت تام و یک‌پارچه» است.

در اینجا زبان به‌منزلهٔ مقوله‌ای خودآیین محو می‌گردد؛ نه عرضهٔ هیچ نوع تصویر متمایز و روشنی از آن ممکن است و نه محبوس‌ساختن‌اش در هر گونه نوشتن. انسان‌ها دیگر زبان خویش را نمی‌نویسند؛ آنها این زبان را همچون یک روز تعطیل جشن می‌گیرند، بی‌هیچ آیین و مناسکی، و آنها یکدیگر را می‌فهمند «درست همان‌طور که متولدانِ روزِ یکشنبهْ زبان پرندگان را می‌فهمند.»

پی‌نوشت‌ها

1. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, I974-89, vol. I, pt, 3,p. I239.
2. Ibid., p. I235.
3. Isidore of Seville, *Etymologiarum sive originum,* I, XLI.

4. Augustine, *De ordine,* 2, I2, 37.

5. Varro, *De lingua Latina,* VIII, 5-6.

6. *The Wittgenstein Reader,* ed. Anthony Kenny (London: Blackwell, 1994), p. 12; the original is in Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus,* prop. 4. o26, in his *Werkausgabe,* vol, I (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984), pp. 28-29.

7. Dante, *Il convivio,* II, XIII, 8-10; in *Dante's "Il Convivio" (The Banquet),* trans. Richard H. Lansing (New York: Garland, 1990), p. 69.

8. Ibid.

9. Benjamin, *Gesammelte Schriften,* vol. 2, pt. I, p.139.

10. Ibid., p. 138.

11. Walter Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings,* ed. Peter Demetz, trans. Edmund Jephcott (New York: Schocken, 1978), p. 318; the original is in Benjamin, *Gesammelts Schriften,* vol. 2, pt. 1, p. 144.

12. Ibid., English p. 320; original pp. 145, 146.

13. Ibid., English p. 328; original p. 153.

14. [Here"tho mean" renders the Italian "voler dire", which (like the corresponding French expression, vouloir dire) signifies both"to want to say" and "to signify." -Ed.]

15. Walter Benjamin, *Illuminations,* ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 1968), p. 74; the original is in Benjamin, *Gesammelte Schriften,* vol 4, pt. 1, p. 13.

16. Ibid., English p. 75; original p. 14.

17. Ibid., English p. 80; original p. 19.

18. Ibid., English p. 74; original p. 13.

19. Ibid., English p. 75; original p. 14.

20. Ibid., English and original.

21. Benjamin, *Gesammelte Schriften,* vol. 1, pt. 3, p. 1235.

22. Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method,* trans. Joel Winsheimer and Donald G.Marshall (New York: Continuum, 1993), p. 458; the original is in *Warbeit und Methode* (Tübingen: J. C. B. Mohr [Paul Siebeck], 1960), pp. 523-34.

23. Benjamin, *Gesammelte Schriften,* vol. 1, pt. 3, p. 1231.

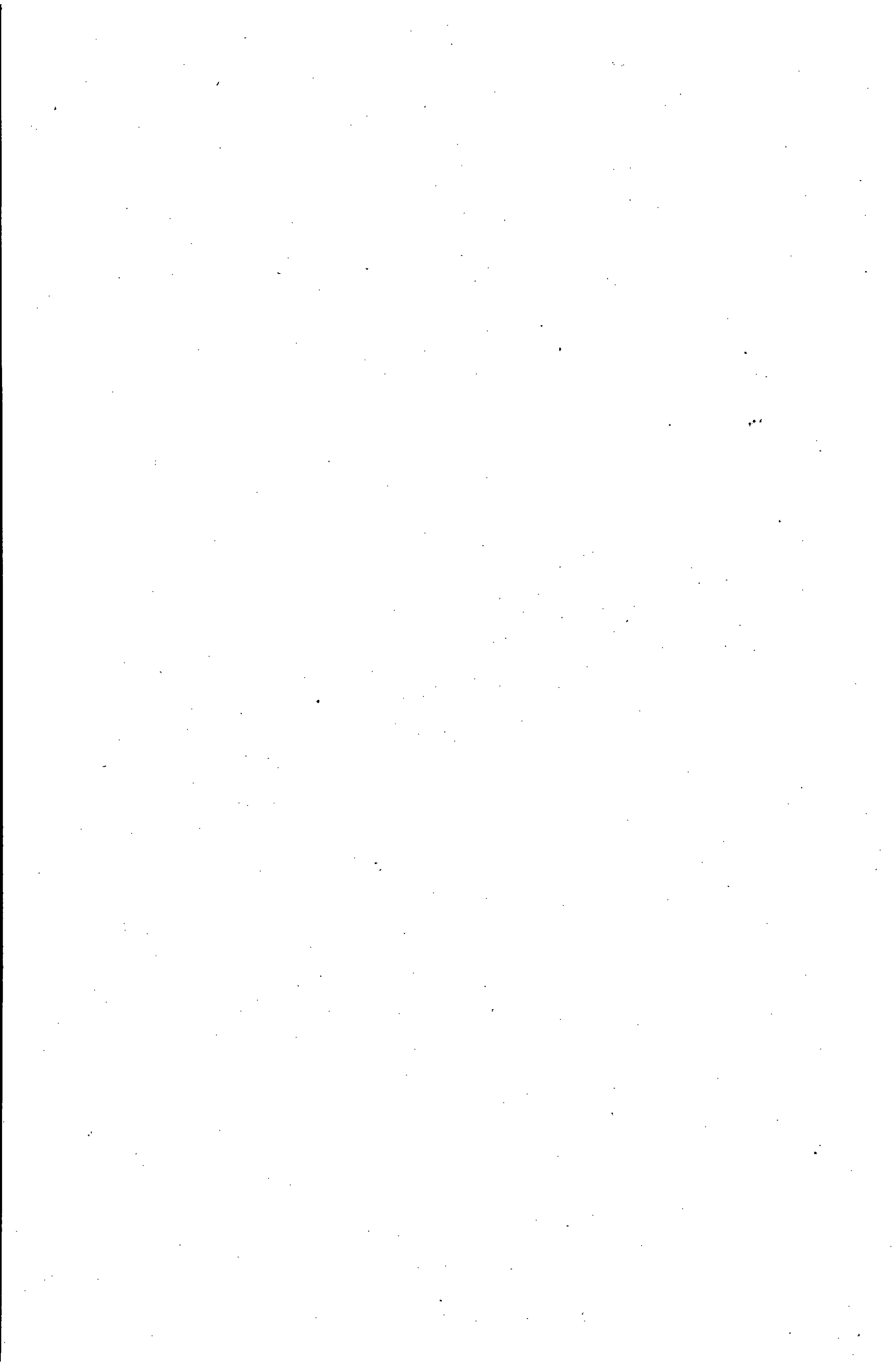
24. Gershom Scholem, "The Name of God and the Linguistic Theory of the kabbalah (Part 2)," *Diogenes 79* (1973): 194: the original is in Gershom Scholem, *Judaica,* vol. 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973), p. 69.

25. Walter Benjamin, *The Origin of the German Tragic Drama,* trans. John Osborne (London: Verso, 1977), p. 36; the original is in Benjamin, Gesammelte Schiften, vol. 1, pp. 216-17.

26. Ibid., English p. 47; original p. 226.

27. Ibid., English p. 47; original p. 228.

28. Walter Benjamin, *One-Way Street and Other Writins,* trans. Edmmund Jephcott and Kingsley Shorter (London: Verso, 1979), p. 361; the original is in *Gesammelte Schriften,* vol. 2, pt. 2, p. 478.



در باب زبان و زبان بشری

هر تجلی یا بیانی از حیاتِ ذهنیِ انسان را می‌توان به‌منزلهٔ نوعی زبان فهمید، و این فهم به پیروی از یک روش حقیقی، در همه‌جا به پرسش‌های جدید دامن می‌زند. می‌توان از نوعی زبان موسیقی و زبان مجسمه‌سازی سخن گفت، از نوعی زبانِ حقوق قضایی که مستقیماً هیچ ربطی به آن زبان‌هایی ندارد که در آنها احکام حقوقیِ آلمانی یا انگلیسی صادر می‌شوند، از نوعی زبان تکنولوژی که معادلِ زبان تخصصیِ تکنسین‌ها نیست. در چنین زمینه‌هایی، زبان به معنای همان گرایش ذاتیِ موضوعات مربوطه ــ تکنولوژی، هنر، حقوق، یا دین ــ به انتقال یا همرسانیِ [communication / Mitteilung] محتوای ذهن است. در یک کلام: هر نوعِ همرسانیِ محتواهای ذهنْ معادلِ زبان است، و در این میان، همرسانی از طریق کلمات فقط مربوط به مورد خاصِ زبان بشری و زبان حقوق، شعر، یا هر آن چیزی است که در بُنِ جهان بشری نهفته یا بر آن استوار است. اما هستیِ زبان فقط با هستیِ تمام حوزه‌های تجلیِ ذهن بشری هم‌بسته نیست، تجلی‌ای که زبان در آن همواره به معنایی حضور ذاتی دارد، بلکه همچنین با هستیِ مطلقاً همه چیز هم‌بسته است.

هیچ رخداد یا شیءای، نه در طبیعت بی‌جان و نه در طبیعت جاندار، وجود ندارد که به طریقی در زبان شرکت نجوید، زیرا همرسانی و انتقالِ محتوای معنویِ هر یک از این چیزها جزئی از ذات آن است. این نوع کاربستِ کلمهٔ «زبان» به هیچ وجه مجازی نیست. زیرا این فکرِ که ما نمی‌توانیم چیزی را به

تصور درآوریم که ماهیت معنوی‌اش را در تجلی یا بیان خویش همرسانی نمی‌کند، فکری سراپا بامعناست؛ آگاهی ظاهراً (یا واقعاً) به درجات گوناگون با چنین همرسانی‌ای گره خورده است، لیکن این گره‌خوردگی نمی‌تواند این واقعیت را تغییر دهد که ما قادر نیستیم در هیچ چیز غیبتِ تام‌وتمامِ زبان را متصوّر شویم. یک هستیِ تماماً بری از پیوند با زبانْ یک ایده است؛ لیکن این ایده حتی در درون آن قلمرو ایده‌ها که محیط‌اش ایدهٔ خدا را تعریف می‌کند، نمی‌تواند هیچ ثمری دربر داشته باشد.

تمام آنچه در این گفتار مسلم انگاشته می‌شود آن است که هر تجلی و بیانی، تا آنجا که نوعی همرسانیِ محتواهای ذهن است، باید به‌منزلهٔ زبان طبقه‌بندی شود. و تجلی و بیان، به لطف کلیتِ ماهیتِ باطنی‌اش، یقیناً باید به‌منزلهٔ *زبان* فهمیده شود؛ از سوی دیگر، برای فهم یک وجود زبانی، همواره باید این پرسش را طرح کرد که این وجودْ تجلیِ بی‌واسطهٔ کدام وجود معنوی یا ذهنی است. به عبارت دیگر: زبان آلمانی، برای مثال، تجلیِ هر آن چیزی نیست که ما می‌توانیم ــ دست‌کم در نظر ــ *از طریق* آن بیان کنیم، بلکه تجلیِ بی‌واسطهٔ آن چیزی است که خود را در زبان آلمانی همرسانی می‌کند. این «خودْ» یک وجود معنوی یا ذهنی است. از این‌رو هم‌اینک بدیهی است که آن وجود ذهنی‌ای که خود را در زبان همرسانی می‌کند خودِ زبان نیست بلکه چیزی است که باید از آن تمییز دادهٔ شود. این نظر که ذاتِ معنویِ* یک چیز دقیقاً عبارت از زبان آن چیز است ــ این نظر درمقام یک فرضیه، همان مغاک عظیمی است که کل نظریهٔ زبان‌شناسی در

---

* Das geistige wesen: این ترکیب کلیدی (ونیز Das sprachlische wesen) در مواقع متفاوت، به وجود معنوی (و زبانی) یا ماهیتِ معنوی یا ذات معنوی، و نیز وجود یا ماهیت ذهنی ترجمه شده است. این ابهام مستقیماً به دوگانگی مفهوم Wesen و نیز معنای گوناگون Geist در زبان آلمانی برمی‌گردد. مترجم انگلیسی نیز همین روش را پیش گرفته است و از کاربردِ یک معادل همارهٔ یکسان خودداری کرده است. در هر حال، در این متن «ذهن» یا «ذهنی» هرگز نباید به مثابه «روان» یا امری صرفاً درونی و فاقد عینیت فهمیده شود.م.

معرض سقوط به درون آن است*، و رسالت این نظریه چیزی نیست مگر معلق‌ماندن بر فراز این مغاک. تمییزدادنِ یک وجود معنوی از آن وجود زبانی‌ای که در آن همرسانی می‌کند نخستین مرحلهٔ هرگونه مطالعه دربارهٔ نظریهٔ زبان‌شناسی است؛ و این تمایز چنان بی‌چون‌وچرا به نظر می‌رسد که غالباً، برعکس، این تصدیقِ اینهمانی میان وجود معنوی و وجود زبانی است که به پارادوکسی عمیق و غیرقابل‌فهم منجر می‌شود، پارادوکسی که در ابهام کلمهٔ *لوگوس* [*عقل* یا *کلمه* و *زبان*] تجلی می‌یابد. مع‌هذا، این پارادوکس درمقام یک راه‌حل واجد جایگاهی در مرکز نظریهٔ زبان‌شناسی است، ولی اگر در آغاز کار طرح شود صرفاً نوعی پارادوکس و حل‌ناشدنی باقی می‌ماند.

زبان چه چیزی را همرسانی می‌کند؟ زبان وجود معنوی متناظر با خود را همرسانی می‌کند. نکتهٔ اساسی آن است که این وجود معنویْ خود را در زبان و نه *از طریق* زبان همرسانی می‌کند. از این‌رو زبان‌ها هیچ نوع سخنگویی ندارند، البته اگر منظور از سخنگو کسی باشد که *از طریق* این زبان‌ها همرسانی می‌کند. وجود معنوی خود را در، و نه از طریق، یک زبان همرسانی می‌کند — و این بدان معنی است که این وجود از بیرون با وجود زبانی یکی نیست. وجود معنوی فقط *تا آنجا* با وجود زبانی یکی است که واجد قابلیت همرسانی باشد. آنچه در یک وجود معنوی همرسانی‌پذیر است، همان وجود زبانیِ آن است. از این‌رو زبانْ وجود زبانیِ خاصِ هر چیز را همرسانی می‌کند، لیکن وجود معنویِ چیزها را فقط تا آنجا همرسانی می‌کند که این وجود مستقیماً جزئی از وجود زبانیِ آنها باشد، تا آنجا که این وجود همرسانی*پذیر* باشد.

زبانْ وجود زبانیِ چیزها را همرسانی می‌کند. اما روشن‌ترین تجلیِ این وجود خودِ زبان است. ازاین‌رو پاسخِ این پرسش که «زبان چه چیز را همرسانی می‌کند؟» چیزی نیست مگر: *هر زبان خودش را همرسانی می‌کند*. برای مثال، زبانِ

* و یا شاید این وسوسهٔ پیش‌نهادن یک فرضیه در بدو کار است که مغاکی را پیش‌روی هرگونه تفلسف قرار می‌دهد.

این چراغْ چراغ را همرسانی نمی‌کند (زیرا وجود معنوی چراغ، تا آنجا که همرسانی‌پذیر است، به هیچ وجه خودِ چراغ نیست) بلکه زبان- چراغ را همرسانی می‌کند، یعنی چراغ در همرسانی، چراغ در تجلی و بیان. زیرا در زبان، وضعیت از این قرار است: *وجود زبانیِ همهٔ چیزها همان زبان آنهاست.* فهم نظریهٔ زبان‌شناسی وابسته به اعطاءِ روشنی و وضوحی به این گزاره است که حتی تصورِ همان‌گویی را نیز زائل می‌کند. این گزاره غیرهمان‌گویانه است، زیرا معنایش آن است که آنچه در یک وجود معنوی همرسانی‌پذیر است، زبان آن *است*. همه چیز به این «است» (معادل «بی‌واسطه است») وابسته است. همان‌طور که هم‌اینک به طور گذرا گفتیم، آنچه در یک وجود معنوی همرسانی‌پذیر است آن چیزی نیست که در زبانِ این وجود به روشن‌ترین شکل *ظاهر می‌شود*، بلکه این همرسانی*پذیر* مستقیماً خودِ زبان است. یا: زبانِ یک وجود معنوی مستقیماً همان چیزی است که در آن همرسانی‌پذیر است. هر آن چیزی که در یک وجود معنوی همرسانی‌پذیر است، در همین چیز است که آن وجودْ خود را همرسانی می‌کند؛ و این دالّ بر آن است که: هر زبانی خودش را همرسانی می‌کند. یا به بیان دقیق‌تر: هر زبانی خود را در خود همرسانی می‌کند؛ و در ناب‌ترین معنای کلمه، هر زبانی همان «رسانهٔ» همرسانی است. وساطت یا رساندن، که در حکم *بی‌واسطگیِ* هرگونه همرسانیِ معنوی است، مسألهٔ بنیادین نظریهٔ زبان‌شناسی است، و اگر بر آن شویم تا این بی‌واسطگی را جادو بنامیم، آن‌گاه مسألهٔ اصلیِ زبانْ جادوی آن است. در عین حال، مقولهٔ جادوی زبان به چیز دیگری نیز اشاره می‌کند: نامتناهی‌بودن آن. این امر منوط به بی‌واسطگیِ زبان است. زیرا دقیقاً از آن‌رو که هیچ چیز *از طریق* زبان همرسانی نمی‌شود، پس آنچه در زبان همرسانی می‌شود نمی‌تواند از بیرون محدود یا اندازه‌گیری شود، در نتیجه هر زبانی دربرگیرندهٔ عدم‌تناهیِ قیاس‌ناپذیرِ خاص خودش است که به‌صورتی منحصربه‌فرد برساخته می‌شود. این وجود زبانیِ زبان، و نه محتواهای لفظی آن، است که مرزهای زبان را تعریف می‌کند.

وجود زبانیِ چیزها زبان آنهاست؛ این گزاره، وقتی در مورد انسان به کار رود، بدین معنی است: وجود زبانیِ انسانْ زبانِ اوست. و این گویای آن است که انسان وجود معنویِ خود را در زبان خویش همرسانی می‌کند. اما زبان انسان با کلمات سخن می‌گوید. بنابراین انسان وجود معنوی خویش را (تا آنجا که همرسانی‌پذیر است) با *نامیدن* همهٔ چیزهای دیگر همرسانی می‌کند. ولی آیا ما زبان دیگری سراغ داریم که چیزها را بنامد؟ نباید این نظر را پذیرفت که ما به جز زبان انسان هیچ زبان دیگری را نمی‌شناسیم، این نظر صادق نیست، بلکه ما فقط هیچ زبان *نام‌گذارِ* دیگری را سوای زبان بشری نمی‌شناسیم؛ یکی‌دانستن زبان نام‌گذار با زبان در کل معادلِ محروم‌کردن نظریهٔ زبان‌شناسی از ژرف‌ترین بصیرت‌هاست. *بنابراین وجود زبانیِ انسان همان نامیدنِ اشیاء است.*

ولی نامیدنِ آنها برای چه؟ آدمی خود را به چه کسی همرسانی می‌کند؟ — ولی آیا این پرسش وقتی در مورد انسان مطرح شود متفاوت با زمانی است که در مورد دیگر صور همرسانی (زبان‌های دیگر) طرح شود؟ چراغ خود را به چه کسی همرسانی می‌کند؟ به کوه؟ به روباه؟ — اما در اینجا پاسخ چنین است: به انسان. این امر معادلِ تأییدِ انسان‌شکلی نیست. حقیقت این پاسخ در معرفت بشری و احتمالاً همچنین در هنر عیان است. به‌علاوه: اگر چراغ و کوه و روباه خود را به آدمی همرسانی نکنند، ما چگونه می‌توانستیم آنها را بنامیم؟ اما آدمی به‌واقع آنها را می‌نامد؛ *او* با نامیدن *آنها*، خود را همرسانی می‌کند. او به چه کسی خود را همرسانی می‌کند؟

پیش از پاسخ به این پرسش، باید دوباره از خود بپرسیم: آدمی چگونه خود را همرسانی می‌کند؟ در اینجا باید تمایزی ژرف ایجاد کنیم، گزینه‌ای پیش نهیم، که در برابر آن مسلماً نوعی فهم ذاتاً کاذب از زبان خود را لو می‌دهد. آیا انسان وجود معنویِ خویش را *از طریق* نام‌هایی که بر چیزها می‌نهد همرسانی می‌کند؟ یا در این نام‌ها؟ پاسخ این پرسش‌ها در ماهیت پارادوکسیکال‌شان نهفته است. هر آن کسی که معتقد است انسان وجود معنوی خویش را *از طریق*

نام‌ها همرسانی می‌کند، نمی‌تواند در عین حال بر این نظر باشد که او سرگرم همرسانیِ وجود معنوی‌اش است، زیرا این امر به‌واسطهٔ نام‌های چیزها رخ نمی‌دهد، یعنی به‌واسطهٔ کلماتی که آدمی با آنها به یک چیز اشاره می‌کند و مدافع چنین نظری، به یکسان، فقط می‌تواند چنین فرض کند که آدمی سرگرمِ همرسانیِ موضوعی واقعی به دیگر آدمیان است، زیرا این امر به‌واقع به‌میانجی کلمه‌ای رخ می‌دهد که آدمی با آن به یک چیز اشاره می‌کند. این نظر همان برداشت بورژوایی از زبان است، که بی‌اعتباری و تهی‌بودنِ آن در ذیل بیش از پیش روشن خواهد شد. این برداشت بر آن است که ابزارِ همرسانیْ کلمه، ابژهٔ آنْ موضوعی واقعی، و مخاطب‌اش یک انسان است. آن برداشت دیگر از زبان، برعکس، هیچ ابزار، ابژه و مخاطبی برای همرسانی قائل نیست. این برداشت بدین معنی است: *در نام، وجود معنویِ انسان خود را به خدا همرسانی می‌کند.*

نامْ درونی‌ترین سرشتِ خود زبان است، و این امر در قلمرو زبان، یگانه قصدِ نام و مبین معنای والای قیاس‌ناپذیر آن است. نام همان چیزی است که *از طریق* آن هیچ چیز، و در آنْ خودِ زبان خودش را مطلقاً همرسانی می‌کند. در نام، آن وجود معنوی‌ای که خود را همرسانی می‌کند، *همان* زبان است.

در آنجا که همرسانیِ وجود معنویْ معادل خودِ زبان در کلیتِ مطلق‌اش است، فقط در آنجا نام حضور دارد، و فقط نام در آنجا حضور دارد. بنابراین نام درمقام میراثِ زبان بشری گواهِ این واقعیت است که *زبان در کل* همان وجود معنویِ انسان است؛ و درست به همین دلیل است که وجود معنویِ انسانْ یگانه ذات در میان همهٔ ذوات معنوی است که می‌تواند بدون هیچ پس‌مانده‌ای همرسانی شود. تفاوت میان زبان بشری و زبان چیزها مبتنی بر همین امر است. ولی از آن‌رو که وجودِ معنوی انسانْ خودِ زبان است، او فقط می‌تواند خود را در آن، و نه از طریق آن، همرسانی کند. جوهرهٔ این تمامیتِ درون‌گستر [intensive] زبان درمقام وجود معنوی انسان همان نام است. انسان همان [موجود] نام‌گذار است؛ و بدین‌سان تشخیص می‌دهیم که زبان ناب از خلال او سخن می‌گوید. همهٔ

طبیعت، تا آنجا که خود را همرسانی می‌کند، خود را در زبان همرسانی می‌کند، و بنابراین نهایتاً در انسان. از این‌روست که آدمی ارباب طبیعت است و می‌تواند بر چیزها نام نهد. فقط از طریق وجود زبانیِ چیزهاست که او می‌تواند از خود فراتر رود و به معرفت از آنها دست یابد ــ یعنی در نام. خلقت خداوند زمانی کامل می‌شود که چیزها نام‌شان را از انسان دریافت کنند، کسی که زبانِ در نام فقط از خلال او سخن می‌گوید. آدمی می‌تواند نام را زبانِ زبان بخواند (البته در صورتی که این ترکیب نوعی اضافهٔ مِلکی نباشد)، مسلماً در این معنا، از آنجا که انسان در نام‌ها سخن می‌گوید، او سخنگوی زبان است، و درست به همین دلیل یگانه سخنگوی زبان است. بسیاری زبان‌ها با سخنگوخواندنِ انسان (که البته، برای مثال، به گفتهٔ کتاب مقدس صراحتاً به معنای نام‌ـدهنده است: «همان‌سان که آدمی بر همهٔ انواع مخلوقات زنده نام می‌نهد، پس آنان نیز باید چنین *خوانده شوند.*»)، به طور ضمنی به این حقیقت متافیزیکی اشاره می‌کنند.

اما نام نه‌تنها آخرین کلام زبان، بلکه همچنین کلام یا دعوت حقیقیِ آن است. بدین‌سان، قانون اساسیِ زبان در نام عیان می‌گردد، قانونی که بر طبق آن بیان خویشتن و خطاب‌قراردادنِ هر چیز دیگر نهایتاً یکی است. زبان ــ و وجود معنویِ نهفته در آن ــ فقط زمانی خود را به‌صورتی ناب بیان می‌کند که با نام سخن گوید، یعنی با نام‌گذاری جهانشمول‌اش. بدین‌سان هم کلیت درون‌گسترِ زبان، درمقام ذات معنویِ مطلقاً همرسانی‌پذیر، و هم کلیت برون‌گسترِ [extensive] زبان، درمقام ذاتی که به‌شیوه‌ای کلی و جهانشمول همرسانی (نام‌گذاری) می‌کند، هر دو در نام به اوج خود می‌رسند.

هر کجا آن وجود معنوی‌ای که از خلال زبان سخن می‌گوید در تمامیت ساختارش امری زبانی، یعنی همرسانی‌پذیر، نباشد، زبان نیز به‌لطف ذات همرسانی‌کننده‌اش، به لطف جهان‌شمولیت‌اش، ناکامل خواهد بود. *فقط آدمی مالکِ زبانی است که هم در جهان‌شمولیت و انتشارش و هم در درون‌گستربودن و تراکم‌اش کامل است.* در پرتو این امر، اکنون می‌توان بدون مواجهه با خطر

آشفتگی پرسشی را طرح کرد که، هرچند واجد بیشترین اهمیت متافیزیکی است، لیکن می‌تواند به‌روشنی قبل از هر چیز به‌منزلهٔ پرسشی مربوط به واژگان یا ترمینولوژی طرح شود. پرسش این است که آیا وجود معنوی ــ نه فقط وجود معنویِ انسان ــ بلکه همچنین وجود معنویِ چیزها، و در نتیجه وجود معنوی در کل، می‌تواند از منظر نظریهٔ زبان‌شناختی به‌منزلهٔ امری واجد سرشت زبانی توصیف شود یا نه. اگر وجود معنوی با وجود زبانیْ یکی و اینهمان باشد، آنگاه هر چیزی، به‌لطف وجود معنوی‌اش، نوعیِ رسانهٔ همرسانی خواهد بود و آنچه در آن همرسانی می‌شود ــ بنا بر نقشِ میانجی‌گر/ رسانه‌ای‌اش ــ دقیقاً خودِ همین رسانه (زبان) است. از این‌رو، زبانْ وجود معنوی چیزهاست. بنابراین، وجود معنوی از آغاز امری همرسانی‌پذیر فرض گرفته می‌شود، یا به عبارت بهتر، در *محدودهٔ* امور همرسانی‌پذیر جای می‌گیرد، و این تز که وجود زبانی اشیاء با وجود معنویِ آنها یکی است، آن‌هم تا آنجا که دومی همرسانی‌پذیر باشد، با توجه به قیدِ «تا آنَجا که» به یک همانگویی بدل می‌شود. *چیزی به نام محتوای زبان وجود ندارد؛ زبان درمقام همرسانی، نوعی وجود معنوی را همرسانی می‌کند ــ یعنی چیزی فی‌نفسه همرسانی‌پذیر را.* تفاوت‌های میان زبان‌ها همان تفاوت‌های میان رسانه‌هایند، رسانه‌هایی که به تعبیری براساس غلظت یا چگالی‌شان از هم متمایز می‌گردند ــ یعنی به تدریج؛ و این تمایز با توجه به هر دو جنبهٔ همرسانی رخ می‌دهد: آنچه همرسانی می‌کند (نام‌گذاری) و آنچه همرسانی‌پذیر است (نام). این دو حوزه، که به‌روشنی از هم متمایز و با این حال فقط به‌واسطهٔ زبان نام‌گذار انسان وحدت می‌یابند، طبیعتاً در همه حال به هم پیوسته‌اند.

یکی‌بودنِ وجود معنوی و زبانی، که فقط تفاوت‌های تدریجی را به خود راه می‌دهد، برای متافیزیک زبان نوعی مرتبه‌بندی در کل هستی معنوی ایجاد می‌کند. این مرتبه‌بندی که در بطنِ خودِ وجود معنوی تحقق می‌یابد، دیگر نمی‌تواند تحت شمولِ هیچ نوع مقولهٔ والاتری قرار گیرد، و در نتیجه به مرتبه‌بندیِ کل وجود، چه معنوی و چه زبانی، منجر می‌شود، آن‌هم مرتبه‌بندی‌ای براساس درجات هستی یا

وجود، که از قضا فلسفهٔ مَدرسی در ارتباط با درجه‌بندیِ وجود معنوی از قبل با آن آشنا بود. مع‌هذا، برابریِ وجود معنوی و زبانی واجد اهمیت متافیزیکی عظیمی برای نظریهٔ زبان‌شناسی است، زیرا این برابری همان مفهومی را به دنبال دارد که گویی به خودیِ خود بارها و بارها خود را تا حدّ کانون فلسفهٔ زبان برکشانده است و درونی‌ترین پیوند آن را با فلسفهٔ دین برساخته است. این مفهوم همان مفهوم وحی است. در بطن همهٔ فرماسیون‌های زبانی، نزاعی میان آنچه بیان‌شده و بیان‌پذیر است و آنچه بیان‌ناشده و بیان‌ناپذیر است جریان دارد. به هنگام بررسی این نزاع، آدمی، از منظر امر بیان‌ناپذیر، در عین حال آخرین وجود معنوی را مشاهده می‌کند. اکنون پیداست که در برابرشمردنِ وجود معنوی و زبانی، تصور وجود نوعی تناسب معکوس میان آن دو محل نزاع است. زیرا بر اساس این تزِ برابری: هر چه ذهن یا معنا [Geist] ژرف‌تر باشد (یعنی واقعی‌تر بوده و بهرهٔ بیشتری از وجود داشته باشد) بیان‌پذیرتر است و بیشتر بیان می‌شود. تبدیل نسبت میان معنا و زبان به نسبتی سراپا بری از ابهام با این تزِ برابری خواناست، به نحوی که آن بیانی که به‌لحاظ زبانی بیشترین بهره را از وجود دارد (یعنی تثبیت‌شده‌ترین بیان) به‌لحاظ زبانی پرداخته‌ترین و قطعی‌ترین بیان است؛ در یک کلام: آنچه بیش از همه بیان می‌شود در عین حال همان امر معنویِ ناب است. اما این امر دقیقاً همان چیزی است که مفهوم وحی بر آن دلالت دارد، البته اگر این تلقی از وحی خدشه‌ناپذیری کلمه را یگانه شرط کافی و مشخصهٔ الوهیتِ آن وجود معنوی‌ای بداند که در وحی بیان می‌شود. والاترین حوزهٔ معنویِ دین (بر حسب مفهوم وحی) در عین حال یگانه حوزه‌ای است که امر بیان‌ناپذیر بدان راهی ندارد. زیرا این امر در قالب نام مورد خطاب قرار می‌گیرد و خود را به‌مثابهٔ وحی متجلی می‌سازد و بیان می‌کند. اما این تلقی از وحی حاکی از آن است که فقط والاترین وجود معنوی، آنچنان‌که در دین ظاهر می‌گردد، صرفاً بر آدمی و حضور زبان در او متکی است، در حالی که هنر در کل، از جمله شعر، حتی در کمال زیبایی‌اش نه بر ذات غاییِ روح یا معنای زبان بلکه بر روح زبان در چیزها استوار است.

همان‌طور که هامان می‌گوید: «*زبان، این مادرِ* عقل و وحی، اول و آخر آن.»* البته زبان، خود به کمال در خودِ چیزها بیان نمی‌شود. این گزاره معنایی مضاعف دربردارد، به دو مفهوم مجازی و تحت‌اللفظی: زبان‌های چیزها ناکامل‌اند، و چیزها خود گنگ و بی‌زبان‌اند. چیزها از اصل صوریِ زبان ــ صدا ــ محروم‌اند. آنها فقط از طریق نوعی باهم‌بودگیِ [Community] کم‌وبیش مادی می‌توانند با هم همرسانی کنند. همچون هر همرسانیِ زبانی، این باهم‌بودگیْ بی‌واسطه و نامتناهی و در عین حال جادویی است (زیرا نوعی جادوی ماده نیز وجود دارد). ویژگی قیاس‌ناپذیر زبان بشری آن است که باهم‌بودگیِ جادویی‌اش با چیزها امری غیرمادّی و تماماً معنوی است، و نُماد این امر نیز صداست. کتاب مقدس بیانگر این واقعیت نمادین است هنگامی که خداوند نفَس خود را در انسان دمید: این دَمِ الاهی در عین حال هم حیات است و هم روح و زبان.

اگر در مطالب ذیل، سرشت زبان بر مبنای بابِ نخستِ سِفر آفرینش بررسی می‌شود، هدف از این کار نه تأویل کتاب مقدس است و نه بررسی و سنجش عینیِ آن درمقام حقیقت وحیانی، بلکه هدفْ کشفِ این نکته است که در خصوص مسألهٔ سرشت زبان، چه چیزی خودبه‌خود از دل متن قدسی عیان می‌شود؛ و کتاب مقدس صرفاً در *بدو کار* برای این منظور ضروری است، زیرا استدلال متن حاضر در پیش‌فرض‌گرفتن زبان درمقام نوعی واقعیت غایی به‌صورتی گسترده از کتاب مقدس پیروی می‌کند؛ واقعیتی توضیح‌ناپذیر و پررمزوراز که فقط تجلی‌اش امری محسوس می‌شود. کتاب مقدس، با تلقی خود به‌مثابه وحی، ضرورتاً باید حقایق بنیادین زبان را بسط دهد. روایت دوم از داستان آفرینش، که دمیدن نَفَس خداوند در انسان را بازگو می‌کند، در عین حال از ساخته‌شدن آدمی از خاک سخن می‌گوید. در کل داستان آفرینش، این یگانه موردِ اشاره به ماده یا خمیرمایه‌ای است که آفریدگارْ ارادهٔ خود را در آن بیان می‌کند، امری که بی‌تردید، سوای این مورد، به‌مثابه آفرینشِ بدون واسطه تلقی

---

* J.G. Hamann, Letter to F.H. Jacobi, 28 Octobr 1785.

می‌شود. در این روایت دوم از آفرینش، خلقت انسان به‌واسطهٔ کلمه رخ نمی‌دهد: خدا گفت ــ و چنین شد. لیکن این انسان که از کلمه خلق نشده است، اکنون واجد *عطیهٔ* زبان می‌شود و بر طبیعت تفوق می‌یابد.

اما این چرخش غریب در کنش آفرینش، یعنی آفرینش انسان، در نخستین روایت آفرینش نیز به همین روشنی ثبت شده است؛ این روایت در پس‌زمینه‌ای سراپا متفاوت، با همین قطعیت بر وجود پیوندی خاص میان انسان و زبان، که از کنش آفرینش ناشی می‌شود، گواهی می‌دهد. ضرباهنگ چندلایهٔ عمل خلقت در باب اول، تعیین‌کنندهٔ نوعی شکل یا قالب اصلی است که فقط کنش آفرینش انسان به نحوی با معنا از آن منحرف می‌شود. تردیدی نیست که این قطعه در هیچ‌جا آشکارا به وجود رابطه‌ای میان انسان یا طبیعت با ماده‌ای که از آن خلق شده‌اند، اشاره‌ای نمی‌کند؛ و این پرسش که آیا کلماتِ «او ساخت» مبین نوعی آفرینش از ماده است یا نه، باید بی‌پاسخ بماند. اما ضرباهنگی که با آن آفرینش طبیعت (در باب نخست سفر آفرینش) به انجام می‌رسد چنین است: چنین باد ــ **او** (آفرید) ــ **او** نامید. در کنش‌های منفرد آفرینش (۱۴ و ۱؛ ۳ و ۱) فقط کلماتِ «چنین باد» به چشم می‌خورد. در این «چنین باد» و در «او نامید» در آغاز و در پایانِ کنش، پیوند ژرف و روشن میان عمل خلّاق و زبان، هر بار عیان می‌گردد. این عمل با قدرت مطلقِ خلاقانهٔ زبان آغاز می‌شود، و در انتها زبان، به تعبیری، امر مخلوق را در خود جذب می‌کند، آن را می‌نامد. از این‌رو زبان هم خلاق است و هم خلقتِ پایان‌یافته؛ زبان هم کلمه است و هم نام. در خداوند، نامْ خلاق است، زیرا کلمه است، و کلمهٔ خداوندْ داناست، زیرا نام است. «و او دید که [جهان خلقت] نیکو بود» ــ یعنی او به‌واسطهٔ نام بدان معرفت یافت. رابطهٔ مطلق نام با معرفت فقط در خدا وجود دارد؛ فقط در آنجاست که نام، بدین سبب که در بطن خویش با کلمهٔ خلاق یکی است، رسانهٔ ناب شناخت است؛ یعنی، خداوند چیزها را در نام‌هاشان معلوم و شناخت‌پذیر می‌کند. اما انسان آنها را بنا بر معیار معرفت و شناخت می‌نامد.

در آفرینش انسان، ضرباهنگ سه‌لایهٔ آفرینش طبیعت جای خود را به نظمی سراپا متفاوت بخشیده است. از این‌رو، در آفرینش انسان، زبان واجد معنایی دیگر است: خصلت سه‌وجهیِ کنش خلقت در اینجا نیز حفظ می‌شود، اما در متن همین شباهت، واگراییْ بس بارزتر می‌شود: خداوند به هنگامِ تکرار سه‌بارهٔ «**او**... آفرید» (سفر آفرینش، ۲۷ و ۱)، آدمی را از کلمه نمی‌آفریند، بر او نام نمی‌نهد، خداوند نمی‌خواست انسان را تابع زبان سازد، بلکه خداوند در وجود آدمی، زبان را، که برای خداوند رسانهٔ خلقت بود، رها ساخت. خداوند همین که قدرت خلاقهٔ خویش را به آدمی واگذار کرد، دست از کار کشید. این خلاقیت، رها گشته از فعلیت الاهی‌اش، به معرفت یا شناخت بدل گشت. انسان در متن همان زبانی عالِم یا شناسنده است که خداوند در متن آن خالق است. خداوند انسان را در هیأت خویش آفرید، او موجود شناسنده را در هیأت موجود خلاق آفرید. از این‌رو، این گزاره که وجود معنویِ انسانْ زبان است، باید شرح داده شود. وجود معنوی او همان زبانی است که خلقت در آن تحقق یافت. خلقت در کلمه تحقق یافت و وجود زبانی خداوند همان کلمه است. همهٔ زبان‌های بشری بازتابِ کلمه در نام‌اند. نام همان‌قدر از کلمه دور است که معرفت یا شناخت از خلقت. گسترهٔ نامتناهیِ همهٔ زبان‌های بشری همواره ذاتاً محدود و تحلیلی [analytic] باقی می‌ماند، آن‌هم در قیاس با عدم‌تناهی خلاق و نامحدودِ کلمهٔ خداوند.

عمیق‌ترین تصاویر این کلمهٔ الاهی و نقطه‌ای که در آن زبان بشری از نزدیک در عدم‌تناهیِ الاهیِ کلمهٔ ناب مشارکت می‌کند، همان نقطه‌ای که در آن زبان بشری نمی‌تواند به کلمه و معرفت متناهی بدل شود، چیزی نیستند مگر نام بشری. نظریهٔ نام‌های خاص همان نظریهٔ مرز یا حدفاصل میان زبان متناهی و نامتناهی است. از میان همهٔ موجودات، انسان یگانه موجودی است که نوع خویش را می‌نامد، درست همان‌طور که او یگانه موجودی است که خداوند بر او نام ننهاد. اشاره‌کردن به بخش دوم سفر آفرینش (۲۰ و ۲) در این پس‌زمینه احتمالاً جسورانه است، لیکن به هیچ وجه ناممکن نیست: این‌که آدمی بر همهٔ

موجودات نام نهاد، «*لیکن برای آدمی هیچ یار و یاوری درخورِ او یافت نشد.*» بر همین اساس آدم ابوالبشر به محض آن‌که به همسر خود می‌رسد، او را می‌نامد (در *باب دوم* او را زن نامید و در سوم حوا).

والدین با اعطای نام به فرزندان‌شان، آنها را به خداوند تقدیم می‌کنند؛ نام‌هایی که آنها می‌گذارند ــ به‌مفهومی متافیزیکی و نه ریشه‌شناختی ــ مطابق با هیچ معرفتی نیستند، زیرا آنها بر نوزادان نام می‌نهند. هیچ نامی نباید، به مفهومی دقیق (بنابر معنای ریشه‌شناختی‌اش)، با هیچ شخصی تطابق داشته باشد، زیرا نام خاصْ همان کلمهٔ خداوند در قالب صداهای بشری است. به‌لطف نام خاص، هر انسانی ضمانت خلق خویش به‌دست خداوند را کسب می‌کند، و در این معنا خودْ خلاق می‌گردد، نکته‌ای که حکمت اسطوره‌ای آن را در قالب این ایده بیان می‌کند که نام هر انسانْ سرنوشتِ اوست (ایده‌ای که در مواردی نه‌چندان نادر درست از آب درمی‌آید.) نام خاص درحکم باهم‌بودن یا خلوت‌کردنِ آدمی با کلمهٔ *خلاق* خداوند است. (اما این یگانه شکل باهم‌بودن نیست؛ آدمی با شکل دیگری از باهم‌بودن زبانی با کلمهٔ خداوند آشناست.) انسان از طریق کلمه با زبان چیزها پیوند می‌خورد. کلمهٔ بشری همان نام چیزهاست. از این‌رو دیگر نمی‌توان به سیاق برداشت بورژوایی از زبان، چنین پنداشت که کلمهْ نسبتی تصادفی با مصداق‌اش دارد، که کلمه فقط نشانه‌ای برای چیزها (یا معرفت از آنها) است که به‌واسطهٔ نوعی قرارداد بر سرش توافق شده است. زبان هرگز نشانه‌های *صرف* عرضه نمی‌کند. مع‌الوصف ردّ و انکار نظریهٔزبان‌شناختیِ بورژوایی توسط نظریهٔ زبان‌شناختیِ‌عرفانی نیز به همین سیاق مبتنی بر نوعی سوءتفاهم است. زیرا بنا بر نظریهٔ عرفانی، کلمه به‌سادگی همان ذات شیء است. این حکم غلط است، زیرا شیء یا چیز به‌طور فی‌نفسه صاحب هیچ کلمه‌ای نیست، چرا که از سوی کلمهٔ خداوند آفریده شده و کلمهٔ بشری آن را به‌واسطهٔ نام‌اش می‌شناسد. اما این شناخت از شیء معادلِ خلقِ خودانگیخته نیست؛ این شناخت به سبک و سیاقِ مطلقاً نامحدود و نامتناهیِ آفرینش از دل زبان سر برنمی‌آورد، بلکه آن نامی که

آدمی به شیء می‌بخشد مبتنی بر آن است که زبان چگونه خود را به او انتقال می‌دهد و همرسانی می‌کند. کلمهٔ خداوند در قالب نامْ خلاق باقی نمانده است، بلکه بعضاً منفعل و پذیرنده شده است، ولو پذیرندهٔ زبان. این پذیرندگیِ بارورشده معطوف به زبان خود چیزهاست، زبانی که از دل آن کلمهٔ خداوند به نحوی بی‌صدا در جادوی گنگ و بی‌زبان طبیعت تلألو می‌یابد.

زبان برای این ترکیبِ خودانگیختگی و پذیرندگی [یا بارورشدگی]، که این وحد منحصربه‌فردشان فقط در قلمرو زبان یافت می‌شود، کلمهٔ خاص خود را دارد، و این کلمه در عین حال دالّ بر بارورشدنِ امر بی‌نام در نام است. این همان ترجمهٔ زبان چیزها به زبان بشری است. کشف و استقرار مفهوم ترجمه در ژرف‌ترین سطح نظریهٔ زبان‌شناسی امری ضروری است، چرا که این مفهوم بسیار گسترده‌تر و قدرتمندتر از آن است که بتوان بدان به‌منزلهٔ نکته‌ای فرعی نگریست، کاری که ازقضا گهگاه رخ داده است. ترجمهْ معنای کامل خود را در درک این نکته بازمی‌یابد که هر زبان تکامل‌یافته‌ای (به‌استثنای کلمهٔ خداوند) می‌تواند ترجمه‌ای از همهٔ زبان‌های دیگر تلقی شود. همان‌طور که پیشتر گفتیم، زبان‌ها به لطف همین امر، چونان رسانه‌هایی برخوردار از چگالی‌های گوناگون، با هم مرتبط می‌شوند، و بدین‌سان ترجمه‌پذیری زبان‌ها به یکدیگر اثبات می‌شود. ترجمه یعنی جابجایی از یک زبان به زبانی دیگر به‌واسطهٔ پیوستاری از دگرگونی‌ها. ترجمه از خلال شماری از پیوستارهای دگرگونی یا استحاله عبور می‌کند، نه از حیطه‌های انتزاعیِ اینهمانی و شباهت.

ترجمهٔ زبان چیزها به زبان انسان نه فقط نوعی ترجمهٔ امر بی‌صدا به امر باصدا، بلکه همچنین ترجمهٔ امر بی‌نام به نام است. از این‌رو، این کار معادل ترجمهٔ ناکامل به زبانی کامل‌تر است و لاجرم چیزی بدان می‌افزاید: معرفت. لیکن ضامن عینیت این ترجمهْ خداوند است. زیرا خداوند چیزها را آفرید؛ کلمهٔ خلاق نهفته در آنها همان بذر نامی است که مولد شناخت است، درست همان‌طور که خدا نیز نهایتاً بر هر چیز پس از آفریده‌شدن‌اش نام نهاد. اما بدیهی

است که این نام‌گذاری فقط نوعی تجلیِ اینهمانیِ کلمهٔ خلاق و نامِ مولدِ شناخت در خداوند است، و نه راه‌حلی قبلی برای ادای آن وظیفه‌ای که خداوند آشکارا به خود انسان محول می‌کند: وظیفهٔ نام‌نهادن بر چیزها. آدمی با پذیرفتن و دریافتِ زبانِ بی‌نام و خاموشِ چیزها و تبدیل آن به اصوات در قالب نام‌ها، این وظیفه را به انجام می‌رساند. ادای این وظیفهٔ ناممکن می‌بود اگر که زبانِ مبتنی بر نام انسان و زبان بی‌نام چیزها در خود خدا با هم مرتبط نبودند و از یک کلمهٔ خلاق واحد نشأت نگرفته بودند، کلمه‌ای که در چیزها به همرسانی و انتقال مادّه در قالب مراودهٔ جادویی بدل گشت، و در انسان به زبان معرفت و نام در قالب ذهن متبرک. به گفتهٔ هامان: «هر آنچه آدمی در آغاز با گوش‌هایش شنید و با چشمان‌اش دید و با دستان‌اش لمس کرد... همان کلمهٔ حیّ و زنده بود؛ زیرا خداوند همان کلمه بود. به‌واسطهٔ حضور این کلمه در دهان و در دل آدمی، خاستگاه و پیدایش زبان همان‌قدر طبیعی و نزدیک و آسان بود که یک بازی کودکانه.» فریدریش مولر در شعری به نام «نخستین بیداریِ آدم ابوالبشر و نخستین شب‌های مبارک‌اش» فراخوانده‌شدن آدم از سوی خداوند به نام‌گذاری را با این کلمات توصیف می‌کند: «ای انسانِ خاکی، نزدیک آی، در خیره‌شدن کامل‌تر شو، کامل‌تر شو به‌میانجی کلمه!» این ترکیبِ تعمق و نام‌گذاری مستلزم آن است که چیزها (جانوران) به‌نحوی گنگ و خاموش خود را در جهت زبانِ مبتنی بر کلمهٔ انسان همرسانی کنند، زبانی که آنها را در قالب نام پذیرا می‌شود. در همان بند از شعر، شاعر این دریافت خویش را بیان می‌کند که آنچه به آدمی اجازه می‌دهد بر چیزها نام نهد، فقط آن کلمه‌ای است که چیزها از دل آن خلق شده‌اند، کلمه‌ای که خود را در شمار کثیر زبان‌های جانوران، حتی اگر شده به نحوی گنگ و خاموش، در این تصویر یا نشانه همرسانی می‌کند: خداوند به هر جانوری به ترتیب نشانه‌ای عطا می‌کند که پس از صدور آن، جانوران پیش می‌آیند تا توسط آدمی نامیده شوند. بدین‌سان، باهم‌بودگی زبانیِ مخلوقات گنگ با خداوند به‌شیوه‌ای کم‌وبیش والا در هیأتِ این نشانه عیان می‌گردد.

از آنجا که کلمهٔ گنگ و خاموشِ در هستیِ چیزها بی‌نهایت فروتر از کلمهٔ نام‌گذار در معرفت انسانی است، از آن‌جا که این دومی نیز به‌نوبهٔ خود بی‌شک فروتر از کلمهٔ خلاق خداوند است، پس تکثر زبان‌های بشری بی‌جهت نیست. به محض آنکه آدمی از وضعیت ملکوتی که در آن فقط یک زبان در کار است سقوط می‌کند، زبان چیزها فقط از طریق ترجمه می‌تواند به زبانِ معرفت و نام گذر کند ــ پس این همه ترجمه و لاجرم این همه زبان. (البته بنا به گفتهٔ کتاب مقدس، این پیامد رانده‌شدن از بهشت به‌روشنی فقط بعدها تحقق یافت.) زبان بهشتی انسان یقیناً زبانی گویای معرفت کامل بوده است. حال آن‌که بعدها کل معرفت مجدداً در قالب تکثر زبان به‌شیوه‌ای بی‌حدوحصر تفکیک می‌شود. در واقع معرفت وادار شد خود را در مرتبه‌ای فروتر به‌منزلهٔ آفرینش در قالب نام تفکیک کند. حتی وجود درخت معرفت نیز نمی‌تواند این واقعیت را پنهان سازد که زبان بهشت واجد قدرت شناخت کامل بود. میوه‌های آن درخت بنا بود معرفت به خیر و شرّ را انتقال دهد. اما در روز هفتم، شناخت الاهی پیشاپیش به‌واسطهٔ کلمات آفرینش تحقق یافته بود. و خداوند خلقت خویش را دید و آن را نیکو یافت. آن معرفتی که مار ما را بدان وسوسه می‌کند، یعنی معرفت به خیر و شر، بی‌نام است. این معرفت به عمیق‌ترین مفهوم کلمه عبث است، و خود یگانه شرّی است که وضعیت بهشتی با آن آشناست. دانش به خیر و شرّْ نام را وامی‌نهد، این معرفتی از بیرون است، تقلید غیرخلاق کلمهٔ خلاق. در این معرفت، نام از خود بیرون می‌رود: هبوط نشانگر تولد *کلمهٔ* بشری است، که در آن نامْ دیگر به صورتی دست‌نخورده به حیات خویش ادامه نمی‌دهد، کلمه‌ای که از زبان مبتنی بر نام، یعنی از زبان معرفت، پا بیرون نهاده است؛ نوعی پابیرون‌نهادن از جادوی درون‌ماندگار خودِ کلمه، به منظور آن‌که آشکار، و یا به تعبیری از بیرون، جادویی شود. کلمه باید چیزی (غیر از خودش) را همرسانی کند. هبوط حقیقیِ روح زبان در همین واقعیت نهفته است. کلمه درمقام آن‌چه از بیرون [چیزی غیر از خودش] همرسانی می‌کند، به تعبیری نوعی به‌مسخره‌گرفتنِ کلمهٔ خلاق الاهی است که

آشکارا بی‌واسطه است ــ آن‌هم با توسل آشکار به وساطت کلمه ــ و همچنین معادلِ زوالِ روح متبرکِ زبانِ آدم ابوالبشر، زبانی که در فاصلهٔ میان کلام خلاقِ الاهی و زبان بشری قرار دارد. زیرا به‌واقع اینهمانیِ بنیادینی وجود دارد میان آن کلمه‌ای که بنا بر وعدهٔ مار، دانا به خیر و شر است و آن کلمه‌ای که از بیرون [چیزی غیر از خودش را] همرسانی می‌کند. جایگاه معرفت از چیزها در نام است، در حالی که جایگاه معرفت به خیر و شرّ، به همان مفهوم عمیقی که کی‌یرکگور در نظر دارد، «یاوه‌گویی» است، این معرفت فقط با یک نوع پالودگی و تعالی آشناست، همانی که انسان یاوه‌گو، یا همان انسان معصیت‌پیشه، ضرورتاً تابع آن شد: حکم یا داوری. البته کلمهٔ داوری‌کننده بی‌تردید واجد شناختی مستقیم از خیر و شرّ است. جادوی این کلمه از جادوی نام متفاوت است، لیکن به همان اندازه جادویی است. این کلمهٔ داوری‌کننده نخستین انسان‌ها را از بهشت راند؛ آنها خودشان این کلمه را بر مبنای قانون ابدی بیدار کردند، قانونی که این کلمه بر اساس آن به استقبال بیدارکردنِ خویش می‌رود و آن را به‌مثابهٔ ژرف‌ترین و یگانه گناه کیفر می‌دهد. از آن‌جا که خلوصِ ابدیِ نام‌ها به‌واسطهٔ هبوط مخدوش گشت، از دل همین هبوط بود که خلوص قاطعانه‌ترِ کلمهٔ داوری کننده برخاست. با توجه به ترکیب ذاتیِ زبان، هبوط واجد اهمیت و معنایی سه‌لایه است (البته علاوه بر سایر معانی آن). انسان با پابیرون‌نهادن از زبان نابِ نام، زبان را به یک ابزار (یعنی معرفتی ناجور با وی) و در نتیجه، دست‌کم از یک جهت، به نشانهٔ صرف بدل می‌کند؛ و این تحول آخری به تکثر زبان‌ها منجر می‌شود. معنای دوم هبوط آن است که در برابر آن بی‌واسطگیِ نام که بر اثر هبوط مخدوش شد، اکنونِ بی‌واسطگی جدیدی از دل تجربه هبوط سربرمی‌آورد: جادوی حکم یا داوری که دیگر مبارک و قائم به خویش نیست. معنای سوم که می‌توان به خطر طرحِ آن تن داد آن است که خاستگاه انتزاع را نیز درمقام یکی از قوای روح زبان باید در هبوط جست. زیرا خیر و شرّ از آن‌جا که بی‌نام و نام‌ناپذیرند، بیرون از زبان نام‌هایند، زبانی که آدمی آن را پشت‌سر جا می‌نهد،

یعنی دقیقاً در همان مغاکی که توسطِ این پرسش گشوده می‌شود. لیکن نام در ارتباط با زبان موجود، فقط آن بنیانی را عرضه می‌کند که آثار انضمامیِ این زبان در آن ریشه دارند. اما عناصر انتزاعیِ زبان ـــ بر اساس حدس و گمان ما ـــ در کلمهٔ داوری ریشه دارند. بی‌واسطگیِ همرسانی‌پذیریِ انتزاع (که در عین حال ریشهٔ زبانی آن است) جزیی از داوری یا حکم است. این بی‌واسطگی در انتقال و همرسانیِ انتزاع در قالب داوری پا به قلمرو وجود نهاد، یعنی زمانی که آدمی به لطف هبوط، بی‌واسطگی در انتقال و همرسانیِ امر انضمامی ـــ یعنی همان نام ـــ را وانهاد و به درون مغاکِ وساطتِ هرگونه همرسانی سقوط کرد، به درونِ مغاک کلمه به‌مثابه ابزار، مغاکُ کلمهٔ تهی، یا همان یاوه‌گویی. زیرا ـــ باید مجدداً متذکر شد که ـــ پرسش از خیر و شرّ در جهان پس از خلقت همان یاوه‌گوییِ تهی بود. درخت معرفت در باغ الاهی به منظور ارائهٔ اطلاعات در باب خیر و شر نایستاده بود، بلکه این درخت علامت یا نمادی بود از داوری دربارهٔ فرد پرسشگر. خاستگاه اسطوره‌ایِ قانونْ مُهر این کنایهٔ عظیم را بر چهره دارد.

پس از هبوط، که با باواسطه‌کردنِ زبان، بنیان تکثر آن را پی‌ریخت، دیگر تا آشفتگی زبانی یک گام بیشتر نمانده بود. پس از خدشه‌دارشدنِ خلوص نام به‌دست آدمی، به‌منظور آن‌که آدمیان از بنیان عام و همگانیِ روحِ هم‌اینک پریشان‌گشتهٔ زبان محروم شوند، فقط کافی بود تا روی‌برگرداندنِ از تعمق در اشیاء و امور کامل گردد، تعمق یا نگریستنی که در متن آن زبان چیزها به درون آدمی جاری می‌گردد. آن‌جا که چیزها در هم گره می‌خورند، *نشانه‌ها* نیز ضرورتاً آشفته می‌شوند. اسارت زبان در چنگ یاوه‌گویی توسط اسارت چیزها در چنگ بلاهت، که می‌توان آن را پیامد گریزناپذیر اولی دانست، تکمیل می‌شود. در این روی‌برگرداندن از چیزها، که همان اسارت بود، نقشهٔ بنای برج بابل، و همراه با آن، آشفتگیِ زبان، به وجود آمد. زندگی انسان در متن روح ناب زبان، خیاتی پُرسرور و مبارک بود. طبیعت اما گنگ و خاموش است. به یقین در بابِ دوم سفر آفرینش به روشنی می‌توان دید که چگونه این خاموشی

و زبان‌بستگی، نامیده شده توسط انسان، خود به نوعی سعادت متبرک بدل گشت، هرچند فقط سعادتی از مرتبهٔ فروتر. مولر از زبان آدم ابوالبشر دربارهٔ جانورانی سخن می‌گوید که پس از نامیده‌شدن توسط آدمی، وی را ترک می‌کنند، «و در نجابت و وقارِ جست‌وخیز ایشان به هنگامی که از من دور می‌شدند، دیدم که انسان بر آنان به راستی نامی داده بود.» اما پس از هبوط، زمانی که کلمهٔ خداوند زمین را نفرین می‌کند، چهرهٔ طبیعت عمیقاً تغییر می‌کند. اکنون شکل دیگرِ گنگی و خاموشی طبیعت آغاز می‌گردد، یعنی همان چیزی که ما از عبارتِ اندوه ژرف طبیعت مراد می‌کنیم. این حقیقتی متافیزیکی است که طبیعت در کل ناله سرمی‌داد اگر از عطیهٔ زبان برخوردار می‌بود. (هرچند «برخورداری از عطیهٔ زبان» چیزی بیش از «کسب تواناییِ سخن‌گفتن» است.) این گزاره واجد معنایی مضاعف است. معنای نخست‌اش آن است که طبیعت برای خودِ زبان ناله سرمی‌دهد و مویه می‌کند. بی‌زبانی: این است غم عظیم طبیعت (و به خاطر رستگاریِ طبیعت است که زندگی و زبان *انسان* — و نه فقط چنان‌که گمان می‌رود زندگی و زبانِ شاعر — جزیی از طبیعت‌اند.) اما معنای دوم این عبارت آن است که طبیعت ناله سرمی‌دهد. اما نالهٔ تفکیک‌شده‌ترین و سترون‌ترین تجلیِ زبان است، محتوای آن به سختی چیزی بیش از نَفَسِ محسوس [یا همان آه] است؛ و حتی آن‌جا که فقط خشخش گیاهان به گوش می‌رسد، همواره ناله‌ای در کار است. طبیعت از آنجا که گنگ و خاموش است، سوگواری می‌کند. لیکن عکسِ این گزاره حتی عمیق‌تر از این به ذاتِ طبیعت نفوذ می‌کند: اندوهِ طبیعتْ او را گنگ و بی‌زبان می‌سازد. در هر سوگواری و ماتمی، تمایلی بس ژرف به بی‌زبانی نهفته است، وضعیتی که به‌غایت عمیق‌تر از ناتوانایی یا بی‌میلی به همرسانی است. آنچه سوگواری می‌کند چنین احساس می‌کند که به تمامی از سوی امر ناشناختنی شناخته شده است. نام‌گذاری شدن — حتی وقتی که نام‌گذارْ خداگونه و متبرک باشد — احتمالاً همواره رنگی از ماتم دارد. اما نامگذاری‌شدن تجربه‌ای چه بس

ماخولیایی‌تر است هنگامی که منشأ آن نه یگانه زبانِ ملکوتی و متبرکِ نام‌ها، بلکه صدها زبان بشری باشد، که در آنها نام پیشاپیش پژمرده است، لیکن بنا بر حکم الاهی واجد شناخت به چیزهاست. چیزها جز در خدا نام خاص ندارند. زیرا خداوند با کلمهٔ خلاق خویش آنها را به نام خاص‌شان خواند و به وجود آورد. اما در زبان انسان‌ها، چیزها بیش از حد نام‌گذاری می‌شوند. در رابطهٔ میان زبان‌های بشری و زبان چیزها، چیزی وجود دارد که می‌توان آن را به تقریب «نام‌گذاریِ مازاد» توصیف کرد ــ عمیق‌ترین دلیل زبانی برای هر گونه ماخولیا و اندوه سودایی و (از منظر چیزها) برای هرگونه زبان‌بسته‌شدنِ عمدی. نام‌گذاریِ مازاد درمقام وجود زبانیِ ماخولیا حاکی از نمونهٔ غریب دیگری از رابطهٔزبانی است: دقت یا تعیّن مازادی که بر رابطهٔ تراژیک میان زبان‌های سخنگویان بشری حاکم است.

نوعی زبان مجسمه‌سازی، نقاشی، شعر وجود دارد. درست همان‌طور که زبان شعر بعضاً، اگر نه منحصراً، مبتنی بر زبان نام انسان است، این نیز کاملاً قابل تصور است که زبان مجسمه‌سازی یا نقاشی مبتنی بر انواع خاصی از چیز‌ـزبان‌هاست، بدین معنی که در این زبان‌ها با نوعی ترجمه از زبان چیزها به زبانی به‌غایت والاتر روبه‌رو می‌شویم که با این حال ممکن است هنوز به همان حوزه تعلق داشته باشد. ما در این‌جا با زبان‌های بی‌نام و غیرصوتی سروکار داریم، زبان‌هایی برخاسته از ماده؛ در این‌جاست که باید باهم‌بودگیِ مادی چیزها را در متن همرسانی‌شان به‌یاد آوریم. به‌علاوه، همرسانی چیزها مسلماً مبتنی بر شکلی از باهم‌بودگی است که جهان را فی‌نفسه به‌مثابه یک کُلِ تقسیم‌ناشده درک می‌کند.

برای شناخت اشکال هنری، بایسته است بکوشیم همهٔ آنها را به‌مثابه شماری از زبان‌ها درک کنیم و پیوند آنها با زبان‌های طبیعی را روشن سازیم. خویشاوندیِ آواز با زبان پرندگان مثالی بجاست زیرا به حوزهٔ تجربهٔ صوتی تعلق دارد. از سوی دیگر، تردیدی نیست که زبان هنر را فقط می‌توان در متن عمیق‌ترین پیوند با آموزهٔ نشانه‌ها درک کرد. بدون این آموزه هر نوع فلسفهٔ زبان

سراپا ناقص و پراکنده باقی می‌ماند، زیرا نسبت میان زبان و نشانه (که نسبت میان زبان بشری و کتابت یا نوشتن صرفاً مثالِ بس خاصی از آن است) نسبتی آغازین و بنیادین است.

این امر فرصتی برای توصیف تقابل دیگری به دست می‌دهد که در کل حوزهٔ زبان جاری است و با تقابل فوق‌الذکر میان زبان به مفهومی محدودتر با نشانه‌ها واجد پیوندهای مهمی است، البته زبان به هیچ وجه ضرورتاً با این تعریف محدودتر یکی نیست. زیرا زبان در هر موردی نه فقط در حکم همرسانیِ امر همرسانی‌پذیر، بلکه در عین حال نُمادی از امر همرسانی‌ناپذیر نیز است. این وجه نمادین زبان با نسبت آن با نشانه‌ها مرتبط است لیکن حوزهٔ گسترده‌تری را ــ برای مثال، در نسبت با نام و داوری از برخی جهات ــ در برمی‌گیرد. این دو نه فقط کارکردی همرسانی‌کننده دارند، بلکه به احتمال قوی همچنین واجد کارکردی نمادین‌اند که با عمل همرسانی پیوندی بس نزدیک دارد. در این متن، به این کارکرد نمادین، دست‌کم به صورتی صریح، هیچ اشاره‌ای نشده است.

بدین‌ترتیب از پی این ملاحظات، مفهومی پالوده و ناب از زبان در دستان‌مان باقی می‌ماند، هرچند که این مفهوم ممکن است هنوز ناکامل باشد. زبانِ یک پدیده همان رسانه‌ای است که در آن وجود معنویِ این پدیده همرسانی می‌شود. جریان بی‌وقفهٔ این همرسانی در کلیت طبیعت جاری است، از پست‌ترین اشکال هستی گرفته تا انسان، و از انسان تا خدا. آدمی خود را به‌واسطهٔ نام به خدا همرسانی می‌کند، نامی که او به طبیعت می‌بخشد و (در هیأت نام‌های خاص) به نوع خویش. آدمی بر طبق همرسانی‌ای که از طبیعت دریافت می‌کند، نام‌هایی به او می‌بخشد، زیرا طبیعت نیز در کل آکنده از نوعی زبانِ بی‌نام و بی‌کلام است، همان پس‌ماندهٔ کلمهٔ خلاق خداوند، که در آدمی به‌مثابه نام مولدِ شناخت حفظ می‌گردد و در ورای آدمی به‌منزلهٔ داوری و حکمی که بر فراز سرش معلق است. زبان طبیعت قابل‌قیاس با نوعی کلمهٔ عبور مخفی است که هر نگهبانی در زبان

خویش آن را به نگهبان بعدی انتقال می‌دهد. اما معنا و محتوای این کلمهٔ عبور همان خودِ زبانِ نگهبان است. همهٔ زبان‌های والاتر ترجمه‌ای از زبان‌های فروترند، تا سرانجام کلمهٔ خداوند با روشنی و وضوحی غایی منکشف می‌شود، کلمه‌ای که در حکم وحدتِ این حرکت برپاشده با زبان است.

رسالت مترجم

برای شناخت و سنجش اثر هنری یا فرم هنری، درنظرآوردن مخاطب هیچ سودی ندارد. نه تنها هر نوع ارجاع به جمعی معین یا نمایندگان آن گمراه‌کننده است، بلکه حتی مفهوم نوعی مخاطب «آرمانی» نیز برای تحقیقات نظری در باب هنر زیان‌بخش است. زیرا تمام آن‌چه این مفهوم پیش‌فرض می‌گیرد، وجود و ماهیت انسان به‌طور کلی است. هنر نیز خود، به‌همین‌سان، وجود جسمی و معنوی انسان را پیش‌فرض می‌گیرد، اما هیچ‌یک از آثار هنری دغدغهٔ جمع‌بودنِ حواس او را ندارد. زیرا هیچ شعری به نیت خواننده نوشته نشده، هیچ تابلویی به نیت بیننده کشیده نشده و هیچ سمفونی‌ای به نیت خیل شنوندگان تصنیف نگشته است.

آیا یک ترجمه به نیت خوانندگانی صورت می‌گیرد که متن اصلی را نمی‌فهمند؟ به نظر می‌رسد این امر بتواند به‌نحوی رسا این واقعیت را نشان دهد که ترجمه و متن اصلی در قلمرو هنر واجد شأن و مرتبه‌ای بسیار متفاوت‌اند. به‌علاوه ظاهراً این یگانه دلیل قابل‌فهم است برای گفتنِ مکرر «همان چیز». زیرا یک اثر ادبی واقعاً چه «می‌گوید»؟ چه چیزی را همرسانی می‌کند یا انتقال می‌دهد؟ این اثر به کسی که آن را می‌فهمد چیز چندانی «نمی‌رساند». هم‌رسانی یا انتقال اطلاعاتْ سرشت ذاتیِ آن نیست. لیکن آن ترجمه‌ای که قصد انتقال و میانجی‌گری دارد، میانجی‌گرِ چیزی نتواند بود مگر همرسانی ــ یعنی چیزی فاقد اهمیت. و این خود نشانی اصلی برای تشخیص ترجمه‌های بد است. ولی

آیا آن‌چه ورای همرسانی در بطن اثر ادبی نهفته است ــ و حتی مترجم بد نیز اساسی‌بودنِ آن را تصدیق می‌کند ــ نزد ما عموماً درحکم چیزی به‌چنگ‌نیامدنی، رازآمیز و «شاعرانه» نیست؟ چیزی که مترجم صرفاً زمانی قادر به بازتولید آن است که خود نیز شاعر باشد؟ در این‌جا به‌واقع شاخصهٔ دوم ترجمهٔ بد سربرمی‌آورد که می‌توان آن را چنین تعریف کرد: انتقال نادقیقِ محتوایی غیراساسی. این نکته، مادامی که ترجمه تن به خدمت خواننده بسپرد، صادق خواهد بود. ولی اگر ترجمه به نیتِ خواننده صورت گیرد، لاجرم متن اصلی نیز باید چنین باشد. اگر وجود متن اصلی به خاطر خواننده نباشد، پس چگونه می‌توان ترجمه را بر مبنای چنین پیوند مفروضی فهمید؟

ترجمه نوعی فرم است. برای درک آن به‌منزلهٔ فرم، باید به متن اصلی رجوع کرد، زیرا این متن دربردارندهٔ قانون ترجمه است، قانونی که ریشه در ترجمه‌پذیری آن دارد. پرسش از ترجمه‌پذیریِ یک اثر واجد معنایی دوگانه است. اولاً، آیا در جمع خوانندگانش، سرآخر مترجم درخور خویش را خواهد یافت؟ ثانیاً، به معنایی رساتر: آیا بنا بر سرشت‌اش به ترجمه راه می‌دهد و، لاجرم ــ مطابق با دلالت فرم ترجمه ــ طالب آن هست؟ پرسش نخست را اساساً تنها می‌توان به‌شیوه‌ای ظنی و دومی را به‌شیوه‌ای یقینی پاسخ داد. فقط تفکری سطحی ممکن است با انکار معنای مستقلِ پرسش اخیر، هر دو پرسش را هم‌تراز بخواند. در تقابل با این قسم تفکر، باید بدین نکته اشاره کرد که برخی مفاهیم هم‌بسته، تنها زمانی معنای خود یا چه‌بسا اصلی‌ترین معنای خویش را حفظ خواهند کرد که از همان بدو امر منحصراً در نسبت با آدمیان به کار نروند. برای مثال همواره می‌توان از زندگی یا لحظه‌ای فراموش‌نشدنی سخن راند، ولو تمامی آدمیان فراموش‌اش کرده باشند. ــ اگر سرشتِ لحظه‌ای از این دست، مستلزم آن باشد که فراموش نشود، لاجرم انتسابِ صفتِ فراموش‌ناشدنی‌بودن صرفاً مبیّن نوعی کذب نیست، بلکه دلالت بر دعوی‌ای دارد که به دست آدمیان تحقق نیافته، و نیز اشاره به قلمرویی می‌کند که این دعوی در آن‌جا تحقق می‌یابد: به‌یادآوردنِ [یا

حافظهٔ] خداوند. به همین‌سان، ترجمه‌پذیریِ آفریده‌های زبانی را باید در نظر داشت حتی اگر برای آدمیان ترجمه‌ناپذیر باشند. آیا اگر مفهوم دقیقی از ترجمه در دست باشد، این فرآورده‌ها به‌راستی تا اندازه‌ای ترجمه‌پذیر نخواهند بود؟ این پرسش که آیا ترجمهٔ برخی آفریده‌های زبانی الزامی است یا نه، باید به این مفهوم طرح شود. زیرا در این‌جا این ایده صادق است: اگر ترجمه نوعی فرم است، لاجرم ترجمه‌پذیری باید ویژگی ذاتیِ برخی آثار باشد.

ترجمه‌پذیری ویژگیِ ذاتیِ برخی آثار است ــ این سخن بدین معنا نیست که ترجمه‌شدن برای خودِ این اثر امری ذاتی‌ست؛ بلکه مبین این است که دلالت معینی که در متن اصلی نهفته است، خود را درهیأت ترجمه‌پذیری آن تجلی می‌دهد. این نکته بدیهی است که هیچ ترجمه‌ای، حال هر اندازه هم که خوب باشد، هرگز نمی‌تواند با توجه به متن اصلی واجد معنا و اهیمتی باشد. مع‌الوصف، ترجمه به‌لطف ترجمه‌پذیریِ متن اصلی، پیوند تنگاتنگی با آن دارد. به‌واقع این پیوند، از آن‌جا که برای متن اصلی دیگر حائز اهمیتی نیست، هر چه تنگاتنگ‌تر است. پیوندی از این دست را می‌توان پیوندی طبیعی نامید، یا به بیان دقیق‌تر پیوندی حیاتی. درست همان‌گونه که تجلیات حیات، در پیوند عمیقی با پدیدهٔ حیات‌اند، بی‌آن‌که برای آن واجد معنا و اهمیتی باشند، ترجمه نیز از بطن متن اصلی برمی‌خیزد ــ گرچه نه چندان از حیات متن اصلی که از «حیات بعدیِ» آن. زیرا ترجمه بعد از متن اصلی می‌آید، و از آن‌جا که آثار مهمْ مترجم منتخبِ خویش را هرگز در عصر پیدایش‌شان نمی‌یابند، ترجمهٔ آن‌ها نشانگرِ [فرارسیدن] مرحلهٔ حیاتِ بعدی آن‌هاست. ایدهٔ حیات و حیات بعدی در آثار هنری را باید توأم با عینیتی سراسر غیرمجازی در نظر آورد. حتی در اعصار مبتنی بر تفکر بسته و مغرضانه نیز اشاره‌ای ضمنی به این نکته وجود داشت که حیاتْ محدود به جسمانیت ارگانیکی نیست. ولی قرار هم نیست، به پیروی از تلاش فخنر، قلمرو سیطرهٔ حیات را زیر پرچم سست و بی‌رمقِ جان بگسترانیم، یا این‌که بالعکس، تعریف آن را بر شالودهٔ عوامل حیوانیِ به‌مراتب

مبهم‌تری نظیر ادراک حسی استوار سازیم، عواملی که فقط به‌نحوی اتفاقی مشخصهٔ حیات اند. حق مفهوم حیات تنها زمانی ادا می‌شود که هر آنچه صاحب تاریخی از آنِ خویش است و صرفاً معادلِ عرصهٔ وقوع تاریخ نیست، واجد حیات دانسته شود. در تحلیل نهایی، دامنه و بُردِ حیات را باید به‌لطف تاریخ، و نه طبیعت، چه رسد به عوامل متزلزلی نظیر ادراک حسی و جان، تعیین کنیم. از اینِ رو، رسالت فیلسوف عبارت است از درک جامعِ تمام سویه‌های حیات طبیعی بر مبنای حیاتِ بس فراگیرتر تاریخ. و به‌واقع آیا تشخیص حیات بعدیِ آثار هنری بی‌اندازه ساده‌تر از تشخیص تداوم حیات موجودات زنده نیست؟ تاریخ آثار هنری بزرگ، از سرچشمه‌ها و پیشگامان‌شان، از نحوهٔ شکل‌گیری‌شان در عصر هنرمند و از حیات بعدیِ اساساً ابدی‌شان نزد نسل‌های بعدی با ما سخن می‌گویند. این مورد اخیر، هرجا عیان می‌گردد، شهرت نام می‌گیرد. ترجمه‌هایی که چیزی بیش از انتقال پیام یا موضوع اند، زمانی سر برمی‌آورند که یک اثر، در روند تداوم حیات‌اش، به عصر شهرت خویش رسیده باشد. بنابراین، چنین ترجمه‌هایی، برخلاف دعاویِ مترجمان بد، بیش از آن‌که در خدمت اثر باشند، وجود خویش را مدیون آنند. در قالب همین ترجمه‌هاست که حیات متن اصلی به واپسین و کامل‌ترین شکلِ شکوفایی و انکشاف خویش دست می‌یابد، شکلی که پیوسته احیاء می‌شود.

این فرآیند، درمقام انکشافِ شکل خاص و والایی از حیات، تحت هدایت نوعی هدفمندیِ خاص و والاست. رابطهٔ حیات و هدفمندی، که ظاهراً امری عیان است ولی کمابیش از دسترس عقلْ به‌دور، خود را تنها زمانی آشکار می‌سازد که آن هدف غایی‌ای که تمام کارکردها و هدفمندی‌های منفردِ حیات معطوف بدان است، نه در ساحت مختصِ خودش بلکه در ساحتی والاتر جست‌وجو شود. غایت تمام تجلیات هدفمند حیات، از جمله نفسِ هدفمندی‌شان، در تحلیل نهایی، نه حیات بلکه بیان یا تجلیِ سرشت حیات و بازنمایی دلالت آن است. لاجرم غایتِ ترجمه نیز در نهایت به‌بیان‌درآوردنِ

درونی‌ترین رابطهٔ زبان‌ها با یکدیگر است. ترجمه هرگز نمی‌تواند خودِ این رابطهٔ پنهان را عیان یا برقرار سازد، ولی قادر است، از طریق واقعیت‌بخشیدن به این رابطه در قالبی جنینی یا فشرده [intensive]، آن را بازنمایی کند. این قسم بازنماییِ مدلول، به‌مدد تلاش برای تثبیتِ نطفهٔ آن، واجد سرشتی چنان منحصر به فرد است که غالباً نظیر آن را در قلمرو حیات غیرزبانی نمی‌توان یافت. این نوع بازنمایی درقالب قیاس‌ها و نمادهایش می‌تواند به‌عوض واقعیت‌بخشیِ جنینی و فشرده ــ یا واقعیت‌بخشیِ پیش‌گویانه و اشارت‌گر ــ به شیوه‌های دیگر انتقال معنا توسل جوید. اما آن رابطهٔ مفروض و به‌غایت ژرف میان زبان‌ها رابطه‌ای است مبین نوعی هم‌گراییِ عجیب و خاص. این رابطهٔ خویشاوندی پابرجاست، زیرا زبان‌ها از هم بیگانه نیستند، بلکه به نحوی پیشینی و قطع‌نظر از تمام مناسبات تاریخی، در آن‌چه قصد بیان‌اش را دارند، از درون به هم پیوند خورده‌اند.

به نظر می‌آید نهایتاً بررسیِ ما، از پی تلاش فوق برای تبیین، پس از گذر از پیچ‌وخم‌های بیهوده، دوباره به همان نظریهٔ سنتیِ ترجمه می‌رسد. اگر بناست خویشاوندی زبان‌ها به‌لطف ترجمه‌ها عیان گردد، این کار را جز از طریق انتقالِ تا حد ممکنْ دقیقِ فرم و معنای متنِ اصلی چگونه می‌توان انجام داد؟ بی‌تردید ارائهٔ تعریفی از سرشت چنین دقتی برای نظریهٔ سنتی کار بس دشواری است، و در نتیجه این نظریه در نهایت قادر نیست آن چیزی را که در ترجمه مهم است روشن سازد. لیکن در حقیقت، در قیاس با شباهت سطحی و تعریف‌ناپذیر میان دو اثر ادبی، ترجمه گواهِ به‌مراتب عمیق‌تر و روشن‌تری بر خویشاوندی زبان‌هاست. درک رابطهٔ راستین میان متن اصلی و ترجمه متضمن نوعی تحقیق است که مقصود آن اساساً مشابه هدف آن قسم استدلالی است که هر نوع نقد شناخت بناست به‌مدد آن، ناممکن‌بودنِ وجودِ هرگونه نظریهٔ بازنگارش یا تقلید را به اثبات رساند. در نقد شناخت، مسألهْ نشان‌دادنِ این نکته است که در شناخت، هیچ نوع عینیتی یا حتی دعوی به آن وجود ندارد، اگر منظور از عینیتْ تقلید از واقعیت باشد؛ به‌همین ترتیب، تحقیق فوق نیز می‌تواند نشان دهد که

اگر ترجمه بناست ذاتاً در تقلایِ کسب شباهت با متن اصلی باشد، هیچ ترجمه‌ای وجود نخواهد داشت. زیرا متن اصلی در حیات بعدیِ خویش نوعی تغییر را از سر می‌گذراند، حیاتی که اگر به معنای دگرگونی و احیای چیزی زنده نمی‌بود، چنین نام نمی‌گرفت. حتی کلماتِ واجدِ معنایی تثبیت‌شده نیز نوعی فرآیندِ بلوغ یا پختگیِ بعدی را از سر می‌گذرانند. آن‌چه در عصرِ یک نویسنده، در حکمِ گرایش آشکارِ زبان ادبیِ او بوده است، می‌تواند بعدها از بین برود و راه به گرایش‌های درون‌ماندگار آفرینشِ ادبی بدهد. آن‌چه روزگاری تازه می‌نمود، ممکن است بعدها تکراری و مستعمل شود. آن‌چه روزگاری رایج به نظر می‌رسید ممکن است روزی کهن به نظر رسد. جست‌وجوی ماهیت تغییراتی از این دست، و نیز تغییراتِ به‌همین اندازه بی‌وقفه در معنا، نه در حیات خاصِ خودِ زبان و آفریده‌هایش، بلکه در ذهنیت آیندگان ـــ حتی با قبولِ خام‌ترین نوع روانشناسی‌گرایی ـــ به معنای خلطِ علتِ بنیانیِ یک چیز با ذات آن است، یا به بیان دقیق‌تر، درحکم انکارِ یکی از قدرتمندترین و بارورترین فرآیندهای تاریخی است، آن‌هم به‌خاطر سترون‌بودنِ تفکر... حتی اگر بکوشیم واپسین ضربهٔ قلم نویسنده بر کاغذ را آخرین گام اثر او در راه کمال بدانیم، باز قادر به نجات آن نظریهٔ مرده در باب ترجمه نخواهیم بود. زیرا درست همان‌گونه که لحن و دلالت آثار عظیم ادبی از پس قرن‌ها سراسر دگرگون می‌شوند، زبان مادریِ مترجم نیز دگرگونی‌هایی را از سر می‌گذراند. به‌واقع در همان حال که کلمات یک شاعر در زبان خویش دوام می‌یابد، حتی بزرگ‌ترین ترجمه نیز مقدر است تا به جزئی از روندِ رشدِ زبان خویش بدل گردد و نهایتاً همراه با نوشدنِ آن از میان برود. ترجمه آن‌چنان از تساویِ سترونِ دو زبان مرده به‌دور است که از میان تمام فرم‌های ادبی، یگانه فرمی است که وظیفهٔ خاصِ نظارت بر لحظهٔ پختگی و بلوغ زبان بیگانه و دردهای هولناکِ تولد زبان خویش بدو محول گشته است.

اگر خویشاوندی زبان‌ها در ترجمه‌هاست که عیان می‌شود، این عمل به‌مدد

شباهتِ گنگ میان نسخه و متن اصلی تحقق نمی‌یابد. بدیهی است که شباهت لزوماً همه‌جا با خویشاوندی همراه نیست. مفهومِ «خویشاوندی»، به شکلی که در اینجا به‌کار رفته، با کاربرد محدودترش خواناست: در هر دو مورد، نمی‌توان با تکیه بر یکسانیِ خاستگاه‌های هر دو طرف، تعریف رسایی از خویشاوندی به‌دست داد. گرچه برای تعریفِ همان کاربرد محدودتر نیز مفهوم «منشأ یا خاستگاه» گریزناپذیر باقی خواهد ماند. خویشاوندی دو زبان را، صرف‌نظر از هر نوع پیوند تاریخی، در کجا می‌توان جست؟ بی‌شک نه در شباهت میان آثار ادبی و نه حتی در همانندیِ کلماتی که به‌کار می‌برند. بلکه کل خویشاوندی فراتاریخیِ زبان‌ها عبارت است از این‌که: در بطن هر زبانی به‌مثابه یک کل، قصدی نهفته است ــ که با این حال، یک زبان منفرد به خودی خود نمی‌تواند بدان دست یابد، بلکه فقط و فقط به لطف تمامیتِ قصدهای یکایک زبان‌ها، که مکمل یکدیگراند، قابل‌دستیابی است: زبان ناب. در همان حال که تمام عناصر منفردِ زبان‌های بیگانه ــ کلماتَ، جملات، ساختارهاــ یکدیگر را متقابلاً طرد می‌کنند، خودِ این زبان‌ها در قصدهاشان مکمل یکدیگرند. برای درک درست این قانون، که درحکم یکی از بنیادی‌ترین قوانین فلسفهٔ زبان است، باید در خودِ مفهوم «قصد» تمایزی ایجاد کنیم میان مدلول و نحوهٔ دلالت بر آن. در کلمه‌های «Brot» [«نان» به زبان آلمانی] و «Pain» [«نان» به زبان فرانسوی]، هر چند مدلولْ یکی است، نحوهٔ دلالت بر آن یکسان نیست. به دلیل همین شیوه‌های متفاوتِ دلالت است که Brot برای فرد آلمانی معنای دیگری دارد تا Pain برای فرانسوی، به‌طوری‌که نمی‌توان آن دو را با هم تعویض کرد؛ به‌واقع این دو یکدیگر را طرد می‌کنند. اما با توجه به موضوع قصد یا همان مدلول، هر دو کلمه، بر چیزی واحد دلالت دارند. حتی به‌رغم آن‌که نحوهٔ دلالت یا قصد در این دو کلمه دچار چنین تعارضی است، لیکن در هر یک از آن دو زبانی که این کلمات از برخاسته‌اند، خود را تکمیل می‌کند. در آن دو، نحوهٔ دلالت در نسبت‌اش با مدلول تکمیل می‌گردد. در زبان‌های منفرد، یعنی زبان‌های

تکمیل‌نشده، مدلول هیچ‌گاه، چنان‌که در کلمات و جمله‌های منفرد، با استقلالی نسبی یافت نمی‌شود؛ بلکه معنا بی‌وقفه در دگرگونی و سیلان است تا نهایتاً بتواند از دل هماهنگی تمام انحاء دلالت، درمقام زبان ناب سر برآورد. معنا یا مدلول، برای زمانی دراز، در بطن زبان‌ها نهفته خواهد ماند. ولیکن اگر این زبان‌ها به همین شیوه تا به پایانِ مسیحاییِ تاریخ‌شان، به رشد خویش ادامه دهند، لاجرم این ترجمه است که از حیات ابدیِ آثار و حیاتِ پیوسته نوشوندهٔ زبان‌ها گُر می‌گیرد؛ زیرا این ترجمه است که پیوسته رشدِ مقدسِ زبان‌ها را به آزمون می‌گذارد: معنای نهفته‌شان هنوز تا چه اندازه از وحی دور است، این معنا را تا چه اندازه می‌توان به لطف آگاهی از این دوری، نزدیک آورد؟

بی‌شک باید تصدیق کرد که ترجمه در کل چیزی نیست مگر شیوه‌ای موقتی برای کنارآمدن با بیگانگی زبان‌ها. یک راه‌حل آنی و نهایی، و نه زمانمند و موقتی، برای رفع این بیگانگی از عهدهٔ نوع بشر خارج است یا به هر حال دست‌یابیِ بی‌واسطه بدان امکان‌پذیر نیست. طریق باواسطه اما به مدد رشدِ ادیان ممکن می‌شود، رشدی که در دل زبان‌ها، بذر پنهانِ زبانی برتر را می‌پروراند. هرچند ترجمه، برخلاف هنر، نمی‌تواند مدعیِ ماندگاری آفریده‌هایش باشد، اما غایت آن بی‌تردید مرحله‌ای نهایی، قطعی و تعیین‌کننده از کل آفرینش زبانی است. در ترجمه، متن اصلی خود را، به‌اصطلاح، به ترازِ نوعی جوّ یا هوایِ زبانیِ برتر و ناب‌تر برمی‌کشد؛ البته به‌طور دائم نمی‌تواند در آن‌جا به‌سر برد، و بی‌شک در تمام جنبه‌های اثر نیز نمی‌تواند به این سطح دست یابد. با این حال دست‌کم قادر است به‌شیوه‌ای فوق‌العاده نافذ به راهِ منتهی به این قلمرو اشاره کند: عرصهٔ ازپیش تعیین‌شده و تاکنون دسترسی‌ناپذیرِ آشتی‌جویی و تحقق زبان‌ها. متن اصلی به‌هیچ‌رو نمی‌تواند در تمامیت‌اش قدم به آنجا نهد، ولی آن‌چه به‌واقع در این قلمرو ظاهر می‌شود، همان عنصری در ترجمه است که از حدِّ انتقالِ موضوع فراتر می‌رود. این هسته را می‌توان به بهترین وجه درمقام همان عنصری در ترجمه تعریف کرد که تن به ترجمهٔ بعدی نمی‌دهد. هرچند

ممکن است آدمی به قدر توان خویش بخشی از موضوع و مایهٔ اثر را به‌کف آورد و ترجمه‌اش کند، اما باز هم آن عنصری که دغدغهٔ اصلی مترجمِ واقعی معطوف بدان بود، به‌تمامی به‌دور از دست‌رس باقی می‌ماند، زیرا رابطهٔ محتوا و زبان در متن اصلی سراسر متفاوت از چنین رابطه‌ای در ترجمه است. در همان حال که محتوا و زبان در متن اصلی نوع خاصی از وحدت را شکل می‌دهند، هم‌چون میوه و پوست‌اش، زبانِ ترجمه محتوای خویش را هم‌چون یک ردای پرچین‌وشکنِ پادشاهی دربر می‌گیرد. زیرا ترجمه بر زبانی دلالت می‌کند بلندمرتبه‌تر از زبان خویش، و بدین‌سان در برابر محتوایِ خاص خودْ نامناسب، مقاومت‌ناپذیر و بیگانه باقی می‌ماند. این انفصال مانع از ترجمه می‌شود و در عین حال آن را به امری زائد بدل می‌سازد. زیرا هر ترجمه از اثری که ریشه در دورهٔ خاصی از تاریخ زبان دارد، صرفاً به‌لحاظ جنبه خاصی از محتوای اثر می‌تواند نمایندهٔ ترجمه برای سایر زبان‌ها باشد. از این‌رو ترجمه، به‌نحوی طنزآمیز یا کنایی، متن اصلی را در یک زمین یا عرصهٔ زبانیِ ــ دست‌کم از این حیث ــ قطعی‌تر نشا می‌کند، چرا‌که متن اصلی دیگر نمی‌تواند به‌مدد هیچ نوع برگردانِ ثانوی جایگزین شود. بلکه فقط در آن‌جاست که متن اصلی می‌تواند از نو و در زمان‌های دیگر ببالد و ارتقاء یابد. بیهوده نیست که کلمهٔ «کنایی» در این‌جا یادآور رمانتیک‌هاست. آن‌ها بسی بیش‌تر از دیگران، از بصیرت نسبت به حیاتِ آثار ادبی بهره‌مند بودند، حیاتی که ترجمهْ بهترین گواه آن است. البته آن‌ها ترجمه را در این معنا به‌سختی بازمی‌شناختند، اما تمام توجه خود را معطوف به نقد [هنری] کردند، یعنی همان چیزی که مبیّن عاملی دیگر، ولو کوچک‌تر، در حیات بعدیِ آثار هنری است. اما با وجود آن که رمانتیک‌ها در نوشته‌های نظری خویش ترجمه را عملاً نادیده گرفتند، ترجمه‌های بزرگ و ارزنده‌شان خود گواهی است بر درک آن‌ها از سرشت و شأن اساسیِ این فرم ادبی. شواهد زیادی وجود دارد که نشان می‌دهد این درک لزوماً نزد شاعر از همهٔ عمیق‌تر نیست؛ چه‌بسا او از همه کم‌تر مهیای چنین درکی باشد. حتی

تاریخ ادبیات نیز این پیش‌داوریِ سنتی را القا نمی‌کند که شاعران بزرگ مترجمانی بزرگ بوده‌اند و شاعرانِ میان‌مایهٔ مترجمانی بی‌اهمیت. شماری از نویسندگانِ برجسته نظیر لوتر، فوس، شلگل درمقام مترجم بی‌اندازه مهم‌تراند تا درمقام نویسندهٔ خلاق؛ در میان آن‌ها بزرگانی چون هولدرلین و اشتفان گئورگه را نمی‌توان، بی‌توجه به گسترهٔ دستاوردهاشان، صرفاً ذیل مقوله شاعر گنجاند، به‌ویژه اگر آنها را مترجم بدانیم. از آن‌جا که ترجمه فرمی مختص به خود است، لاجرم رسالت مترجم را نیز باید رسالتی مختص به خود و کاملاً متمایز از رسالتِ نویسنده یا شاعر دانست.

این رسالت عبارت است از یافتنِ آن شکل خاصی از قصد یا دلالتِ معطوف به زبانِ مقصد که پژواک متن اصلی را در آن زبان تولید می‌کند. این خصیصه‌ای از ترجمه است که آن را اساساً از کار شاعر متمایز می‌سازد، زیرا قصد شاعر به‌هیچ‌رو معطوف به خودِ زبان، معطوف به تمامیت آن، نیست، بلکه صرفاً و به‌شیوه‌ای بی‌واسطه برخی جنبه‌های پس‌زمینه‌ای-زبانیِ خاص را هدف می‌گیرد. برخلاف اثر ادبی، ترجمه در مرکز جنگل زبان قرار ندارد بلکه جایی بیرون از آن، روباروی این دیواره یا صخرهٔ پُردرخت ایستاده است و بی‌آن که بدان قدم نهد، ندایی به درون‌اش می‌فرستد که هدف‌اش آن نقطهٔ یکتایی است که در آن، پژواک [متن اصلی] قادر است در زبان خویش، پیوسته لرزش‌های اثر در زبان بیگانه را ایجاد کند: نه تنها قصد ترجمه متفاوت از قصد اثر شعری است ـــ قصد ترجمه معطوف به یک زبان به‌مثابه یک کل است و یک اثر منفرد در زبانی بیگانه را به عنوان نقطهٔ عزیمت برمی‌گزیند ـــ بلکه در مجموع نیز کوششی کیفاً متفاوت به شمار می‌آید. قصد شاعر قصدی خام و خودانگیخته، آغازین، و عیان است؛ و قصد مترجمْ اقتباسی، غایی، و انتزاعی و اندیش‌گون است. زیرا دستمایهٔ بزرگ کار او یک‌پارچه‌ساختن و ادغام زبان‌های بسیار درقالب یک زبان حقیقیِ واحد است. این زبانی است که درآن جملات مستقل، آثار ادبی و داوری‌های انتقادی هرگز با یکدیگر همرسانی نمی‌کنند ـــ زیرا[۴] به

ترجمه متکی باقی می‌مانند؛ اما در بطن این زبان، خود زبان‌ها که در نحوهٔ دلالت‌شان مکمل یکدیگراند و با هم آشتی جسته‌اند، گرد هم می‌آیند. اگر چیزی به نام زبان حقیقت در کار باشد، یعنی همان مخزنی ــ عاری از تنش و چه‌بسا خاموش ــ از آن رازهای غایی‌ای که کل تفکر جویای آنهاست، لاجرم این زبان حقیقت همانا زبان حقیقی است. و همین زبان، که پیشگویی و شیوهٔ توصیف آن یگانه کمالی است که فیلسوف بدان امید تواند بست، به‌طرزی فشرده و جنینی در بطن ترجمه‌ها پنهان شده است. نه هیچ الاههٔ الهام‌بخش فلسفه وجود دارد و نه هیچ الاههٔ الهام‌بخش ترجمه. ولی این دو، برخلاف آنچه هنرمندانِ سانتی‌مانتال گمان می‌برند، مبتذل و بی‌مایه نیستند. زیرا نبوغی فلسفی در کار است که مشخصهٔ آن اشتیاق بدان زبانی است که خود را در ترجمه تجلی می‌دهد: «نقص زبان‌ها عبارت از تکثر آن‌هاست، ما فاقد زبان اعلی‌ایم؛ اندیشیدن یعنی نوشتن بدون لوازم و اسباب فرعی یا حتی بدون نجواکردن، کلام نامیرا هم‌چنان خاموش باقی می‌ماند؛ گوناگونیِ گویش‌ها در کرهٔ خاک هر کسی را از برزبان‌راندنِ کلماتی باز می‌دارد که در غیر این صورت، با یک ضربه، در هیأت حقیقت تجسم می‌یافتند.»* اگر آن‌چه مالارمه در این عبارت از آن سخن به میان می‌آورد، برای یک فیلسوف کاملاً درک‌پذیر باشد، ترجمه، که حامل پس‌مانده‌ها و بذرهای چنین زبانی است، جایی در میانهٔ شعر و نظریه قرار می‌گیرد. اثر و جلوهٔ آن، در قیاس با این دو، برندگی و قطعیت کمتری دارد، اما به همان میزان نهایتاً ردپای خویش را در تاریخ برجای می‌گذارد.

اگر به رسالت مترجم در پرتو چنین نوری بنگریم، به نظر می‌رسد راه‌های تحقق آن هر چه تیره و تارتر و نفوذناپذیرتر شوند. به‌واقع به نظر می‌رسد مسألهٔ پروراندنِ بذر زبان ناب در ترجمه غیرقابل‌حل باشد و نتوان به مدد هیچ نوع راه‌حلی در موردش تصمیم گرفت. زیرا مگر نه این‌که وقتی بازتولیدِ دقیق معنا دیگر تعیین‌کننده نباشد، شالودهٔ چنین راه‌حلی بر باد خواهد رفت؟ به‌واقع نفیِ این

---

* این عبارات مالارمه در متن به فرانسوی آمده است.م.

نکتهٔ معنای تمام مطالبِ فوق است. مفاهیم سنتیِ رایج در هر نوع بحث در باب ترجمه عبارتند از وفاداری و آزادی ــ آزادی [یا اختیار] در بازتولیدِ صادقانهٔ معنا، و وفاداری به کلام که خود در خدمت اولی است. به نظر می‌رسد این ایده‌ها دیگر به کار آن نظریه‌ای نیاید که، در ترجمه، به جست‌وجوی چیز دیگری غیر از بازتولید معناست. البته کاربرد سنتی موجب می‌شود این مفاهیم پیوسته در تعارض و تخاصمی آشتی‌ناپذیر با هم ظاهر شوند. وفاداری واقعاً به چه کارِ انتقال معنا می‌آید؟ وفاداری در ترجمهٔ کلمات منفرد تقریباً هیچ وقت نمی‌تواند معنایی را که آن‌ها در متن اصلی دارند، تماماً بازتولید کند. زیرا این معنا به لطف دلالت شاعرانه‌ای که نزد متن اصلی دارد، به مدلول خلاصه نمی‌شود، بلکه کسبِ چنین دلالتی را مدیون چگونگیِ گره‌خوردن مدلول به نحوهٔ بیان یا دلالتِ کلمات منفرد است. مردمان این نکته را عموماً چنین بیان می‌کنند که کلمات واجد دلالت‌های ضمنیِ عاطفی اند. اصولاً برگردان تحت‌اللفظیِ نحو هر نوع بازتولید معنایی را یکسر بر باد می‌دهد و خطر آن هست که یکسر به فهم‌ناپذیری بیانجامد. قرن نوزدهم ترجمه‌هایِ هولدرلین از سوفوکلس را درمقام نمونه‌های هولناک این نوع برگردان تحت‌اللفظی‌ای پیش چشم داشت. نهایتاً بدیهی است که وفاداری در بازتولید فرم نهایتاً سد راهِ بازتولید معنا می‌شود. بنابراین برگردان تحت‌اللفظی از علاقه به حفظ معنا برنمی‌خیزد. آزادی افسارگسیختهٔ مترجمان بد بیشتر خادم همین قسم حفظ معناست تا حافظ ادبیات و زبان. بنابراین خواستِ برگردان تحت‌اللفظی ــ که توجیه‌اش واضح است و پایه و اساس‌اش سراسر تیره و مبهم ــ را ضرورتاً باید در بافت و زمینه‌ای قانع‌کننده‌تر فهمید. درست همان‌گونه که تکه‌های یک کوزه برای چسبیدن به یکدیگر باید در کوچک‌ترین جزئیات با هم جفت‌وجور باشند، هرچند لازم نیست کاملاً همانندِ هم شوند، یک ترجمه نیز [به‌جای تقلید از معنای متن اصلی] باید به‌طرزی عاشقانه و تا آخرین جزئیات، نحوهٔ دلالت متن اصلی را در زبان خویش ادغام کند تا بدین ترتیب هر دو، هم ترجمه و هم اصل، هم‌چون تکه‌های تشکیل‌دهندهٔ یک کوزهٔ کامل، به‌منزلهٔ

قطعاتی از زبانی بزرگ‌تر قابل‌تشخیص شوند. درست به همین دلیل ترجمه باید، تا حد زیادی، خواست هم‌رسانی یا انتقال معنا را فرونهد، و در این کار، متن اصلی صرفاً مادامی نزد او واجد اهمیت است که ازقبل زحمتِ سرهم‌بندی و بیانِ آن‌چه را بناست رسانده شود، از دوش مترجم و اثرش برداشته باشد. در عرصهٔ ترجمه نیز عبارتِ *در آغاز کلمه بود* صادق است. از سوی دیگر، زبان ترجمه می‌تواند ــ یا به‌واقع می‌باید ــ در ارتباط با معنا خود را رها سازد تا به *قصدیّت* [***Intentio***] متن اصلی صدایی عطا کند، صدایی به قصدیت آن نه درمقام بازتولید، بلکه درمقام هارمونی، درمقام مکملی برای آن زبانی که این قصدیت را در آن به بیان درمی‌آورد، درمقام قصدیتی از آن خود. پس این که بگوییم فلان ترجمه، خاصه در عصر پیدایش‌اش، چنان است که گویی متن اصلی به همین زبان نوشته شده است [و رنگ و بوی ترجمه ندارد] معادل بزرگ‌ترین ستایش از آن نیست، بلکه معنا و اهمیت وفاداری، که برگردان تحت‌اللفظیِ آن را تضمین می‌کند، از قضا این است که اثرْ اشتیاق عظیم به گردهم‌آمدن زبان‌ها و تکمیل‌شدن آنها را منعکس می‌کند. ترجمهٔ حقیقی شفاف است، متن اصلی را پوشیده نمی‌دارد، سدّ راه نور آن نمی‌شود، بلکه اجازه می‌دهد تا زبان ناب، چنان‌که گویی به‌لطفِ رسانهٔ خاص خویش تقویت گشته است، هر چه تمام‌تر بر متن اصلی نور بتاباند. این امر بیش از همه به‌واسطهٔ برگردان تحت‌اللفظیِ نحو تحقق می‌یابد، برگردانی که نشان می‌دهد نه جمله‌ها، بلکه کلمات در حکم واحد آغازین مترجم‌اند. زیرا اگر جملهْ درحکم دیواری باشد که مانع از تماس با زبان متن اصلی می‌شود، برگردان تحت‌اللفظی گذرگاهی برای رسیدن به آن است.

وفاداری و آزادی در ترجمه سنتاً به‌مثابه گرایش‌هایی متعارض نگریسته شده‌اند. ظاهراً این تفسیر عمیق‌تر در مورد یکی [وفاداری] نمی‌تواند هر دو را با هم آشتی دهد؛ به‌واقع به نظر می‌رسد تمام حق و مشروعیت دیگری را انکار می‌کند. زیرا منظور از آزادی چیست اگر نه بازتولید معنا، که خود بدین‌ترتیب ضرورتاً باید نقش قانون‌گذار را کنار گذارد؟ فقط در صورتی که اجازه داشته

باشیم معنای یک آفرینش زبانی را با اطلاعاتی که می‌رساند یکسان شمریم، آنگاه عنصری غایی و تعیین‌کننده ورای هر نوع هم‌رسانی برجا خواهد ماند، عنصری به‌غایت نزدیک و با این حال بی‌نهایت دور، نهان یا قابل‌تشخیص، تکه‌پاره‌شده یا قدرت‌مند. در سراسر زبان و آفریده‌های زبانی، علاوه بر آن‌چه می‌توان انتقال‌اش داد، چیزی هم‌رسانی‌ناپذیر نیز وجود دارد، چیزی که، بسته به زمینه‌ای که در آن ظاهر می‌گردد، یا نمادینه می‌سازد یا نمادینه می‌شود. مورد اول تنها در محصولات زبانیِ متناهی رخ می‌دهد، و مورد دوم در متن تحولِ خود زبان‌ها. و آن چیزی که در تلاش است تا خود را در متن تحول زبان‌ها بازنمایی یا به‌واقع تولید کند، همان هستهٔ زبان ناب است. مع‌الوصف هرچند این هسته در عرصهٔ حیات به‌منزلهٔ آن چیزی حضور دارد که خود نمادینه شده است، ولو به‌طرزی نهان و تکه‌پاره، در بطن آفریده‌های زبانی صرفاً درقالب توانایی نمادینه‌سازیِ خویش بر جای می‌ماند. در همان حال که در زبان‌های مختلف، آن ذات غایی، یعنی همان زبان ناب، تنها به عناصر زبان‌شناختی و تحول‌شان گره خورده است، در آفریده‌های زبانی، معنایی سنگین و بیگانه را بر دوش حمل می‌کند. خلاص‌کردن آن از این بار، بدل‌ساختنِ امر نمادینه‌ساز به خودِ امرِ نمادینه‌شده، بازیافتنِ زبان ناب، در هیأتی کاملاً شکل‌یافته، از درون سیلانِ زبانی، همان قابلیت عظیم و یگانه ترجمه است. در این زبانِ ناب ــ که دیگر به هیچ چیز دلالت یا آن را بیان نمی‌کند، بلکه درمقام کلمهٔ بی‌بیان و خلاق، معادل همان چیزی است که قصدِ همهٔ زبان‌ها معطوف بدان است ــ نهایتاً تمامْ اطلاعات، تمام معنا و تمام قصد به آن لایه‌ای می‌رسند که مقدر است در آن‌جا محو شوند. درست در همین لایه است که آزادی در ترجمه مشروعیتی جدید و برتر می‌یابد. این مشروعیتْ دیگر از دل معنای آن‌چه باید رسانده شود برنمی‌خیزد، زیرا از قضا رسالتِ وفاداریْ رهایی از همین معناست. بلکه از آن بیش، آزادیْ ارزش خود در خدمت به زبان را در تأثیری که بر زبان خودش می‌گذارد، به اثبات می‌رساند. رسالت مترجم عبارت است از آن‌که در قلمرو زبان خودش، آن زبان نابی را آزاد سازد که در میان

زبان‌های بیگانه تبعید شده است، و زبانِ محبوس‌گشته در یک اثر را به‌یاری بازآفرینیِ آن اثر از بند برهاند. مترجم به خاطر رسیدن به زبان ناب، سدهای پوسیدهٔ زبان خویش را درهم می‌شکند: لوتر، فوس، هولدرلین، و گئورگه مرزهای زبان آلمانی را گسترش داده‌اند ــ آنچه برای معنا، به‌لحاظ اهمیت‌اش در رابطهٔ متن اصلی و ترجمه، بر جای می‌ماند، می‌تواند به‌یاری تشبیه زیر بیان شود: درست همان‌گونه که خط مماس دایره را به‌نحوی گریزپا فقط در یک نقطه لمس می‌کند ــ و در اصل همین لمس، نه آن نقطه، است که قانونی را وضع می‌کند که خط در پیروی از آن، مسیر مستقیم خویش را تا بی‌نهایت پی می‌گیرد ــ ترجمه نیز متن اصلی را به‌نحوی گذار، و تنها در نقطهٔ بی‌نهایت کوچکِ معنا لمس می‌کند، تا بدین‌سان، مطابق با قانون وفاداری، مسیر خاص خویش را، در آزادیِ سیلان زبانی، ادامه دهد. رودولف پانویتس دلالت حقیقیِ این قسم آزادی را مشخص کرده است، آن‌هم بی‌آن که صریحاً نامی بر آن گذارد یا جوهری به آن نسبت دهد. ملاحظات او در کتاب *بحران فرهنگ اروپایی* در کنار یادداشت‌های گوته بر *دیوان غربی‌ـشرقیِ* خویش، بهترین چیزی است که در آلمان در باب نظریه ترجمه منتشر شده است. پانویس می‌نویسد: «ترجمه‌های ما، حتی بهترین‌هاشان، بنا را بر اصلی غلط می‌گذارند. آن‌ها می‌خواهند هندی، یونانی، انگلیسی را آلمانی کنند، به‌عوض آن‌که آلمانی را به هندی، یونانی، انگلیسی بدل کنند. مترجمان ما احترام بسیار بیشتری برای استعمال زبانیِ خویش قایل‌اند تا برای روح آثار بیگانه... خطای بنیادین مترجم این است که در عوض آن که اجازه دهد زبان‌اش به‌طرزی نیرومند از زبان بیگانه متأثر گردد، وضعیت تصادفی این زبان را تثبیت می‌کند. او، خاصه وقتی از زبانی بسیار دور از زبان خودش دست به ترجمه می‌زند، باید به عناصر نخستین خود زبان بازگردد و تا آن نقطه‌ای نفوذ کند که اثر، تصویر و لحن هم‌گرایی یابند. عموماً از این نکته بی‌خبرند که این امر تا چه اندازه ممکن است، هر زبانی تا چه اندازه می‌تواند دگرگون شود، و یک زبان از چه حیث با زبانی دیگر تفاوت دارد، کمابیش همان‌گونه که یک

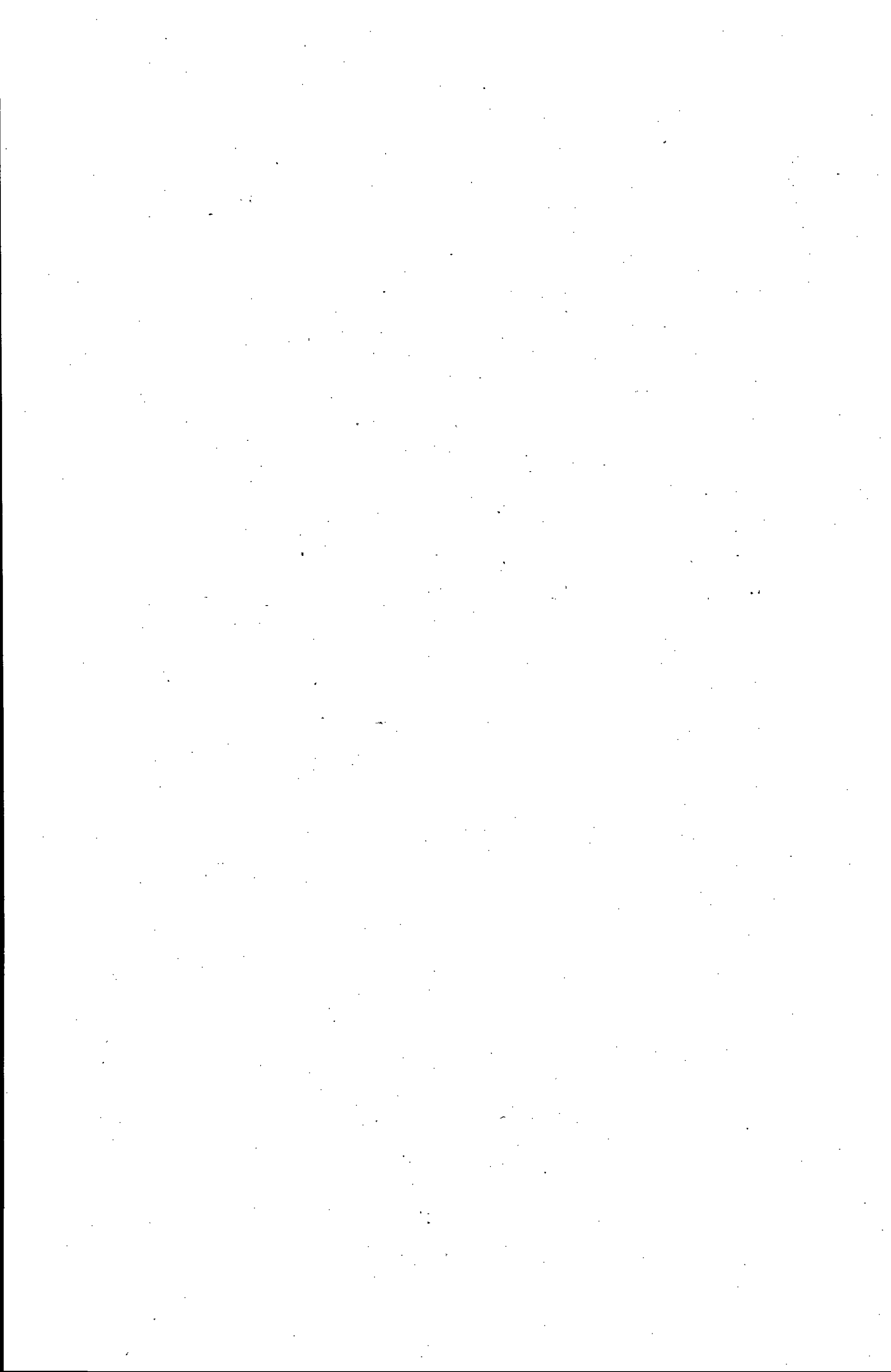
گویش با گویش دیگر متفاوت است. با این حال، این نکتهٔ آخر تنها زمانی صادق است که زبان را به قدر کافی جدی بگیریم و با آن سرسری برخورد نکنیم.»

این که یک ترجمه تا چه اندازه قادر است با سرشتِ این فرم سازگار باشد، به‌نحوی عینی توسط ترجمه‌پذیریِ متن اصلی تعیین می‌شود. هر چه ارزش و شأنِ زبان اصلی کمتر باشد، هر چه سرشت اطلاع‌رسانی آن پرمایه‌تر باشد، لاجرم عرصهٔ به‌مراتب عقیم‌تری برای ترجمه است، تا آن‌جا که غلبهٔ تمام‌عیار محتوا، بی‌آن که اهرمی باشد برای ترجمه‌ای شکیل، ترجمه را ناممکن می‌سازد. هر چه سطح اثر بالاتر باشد، ترجمه‌پذیرتر می‌شود حتی اگر تماس ترجمه با معنای آن بی‌اندازه گریزپا و آنی باشد. البته این نکته فقط در مورد متون اصلی صادق است. در برابر، ترجمه‌ها ترجمه‌ناپذیر از آب درمی‌آیند، اما نه به‌خاطر وجود هیچ نوع دشواری ذاتی، بلکه به‌سبب آنکه معنا به‌نحوی گل و گشاد به ترجمه الصاق می‌شود. ترجمه‌های هولدرلین، خاصه از دو تراژدی سوفوکلس، در حکم مُهر تأییدی‌اند بر این امر و نیز بر هر جنبهٔ اساسی دیگر. در این ترجمه‌ها هماهنگی زبان‌ها چنان عمیق است که زبان همان‌گونه معنا را لمس می‌کند که بادْ چنگِ ائول* را. ترجمه‌های هولدرلین الگوهایِ نخستینِ فرم خویش‌اند. نسبت آن‌ها با حتی کامل‌ترین شیوه‌های انتقال متون همانند نسبتِ الگوی نخستین به نمونه است. مقایسهٔ ترجمه‌های هولدرلین و بورخارت از چکامهٔ سوم پیندار گواهی بر این نکته به‌دست می‌دهد. درست به همین دلیل، ترجمه‌های هولدرلین به طور خاص در معرض خطر عظیم و بنیادینی‌اند که در بطن همهٔ ترجمه‌ها نهفته است، این خطر که دروازه‌های آن زبانی که چنین وسعت گرفته و جرح و تعدیل شده است، به هم کوبیده شوند و مترجم را در سکوت حبس کنند. ترجمه‌های هولدرلین از سوفوکلس آخرین اثر او بود: در آن‌ها، معنا از ورطه‌ای به ورطهٔ دیگر فرو می‌رود تا این که عن‌قریب در اعماق بی‌پایانِ زبان گم شود. اما توقفی

---

* Aeolian harp. نوعی سازِ موسیقاییِ جعبه‌مانند با تارهای کشیده که با عبور باداز میان‌شان، با یک تُنِ واحد طنین می‌اندازند. olus خدای باد در اساطیر یونان است.م.

در کار است. مع‌الوصف توانِ متوقف‌شدن به هیچ متنی جز متن مقدس عطا نشده است، متنی که در آن، معنا دیگر مصبّی برای جریان زبان و جریان وحی نیست. آن‌جا که متن در سرشت غیرمجازی‌اش، بدون هیچ نوع وساطتِ معنا، مستقیماً در زبان حقیقی، در خودِ حقیقت یا در آموزه مشارکت می‌جوید، لاجرم این متن بی‌هیچ قیدوشرطی ترجمه‌پذیر است. بی‌شک چنین ترجمه‌ای دیگر خادمِ آرمان متن نیست، بلکه محض خاطرِ زبان‌ها عمل می‌کند. این دومی نیازمند اعتماد بی‌حدوحصر به ترجمه است، زیرا درست همان‌گونه که در متن اصلی، زبان و وحی بی‌هیچ تنشی به هم می‌رسند، ترجمه نیز باید در هیأت یک روایتِ میان‌سطری [interlinear version] با متن اصلی یکی باشد، نسخه‌ای که در آن برگردان تحت‌الفظی و آزادی به وحدت رسیده‌اند؛ زیرا تمام متون بزرگ تا حدی مابین سطرهای‌شان ترجمهٔ بالقوهٔ خویش را دربر دارند؛ این امر، بیش از همه، در مورد متون مقدس صادق است. روایت میان‌سطریِ کتاب مقدس در حکم الگوی نخستین یا آرمان همهٔ ترجمه‌هاست.



قطعهٔ الهیاتی- سیاسی

تنها خود مسیحا تمامیِ تاریخ را به انجام می‌رساند، بدین‌معنی که فقط او تاریخ را رستگار می‌سازد، کامل می‌کند و پیوند آن با امر مسیحایی را می‌آفریند. به‌همین دلیل، هیچ امر تاریخی‌ای نمی‌تواند به اتکای خود، خود را به هیچ امر مسیحایی‌ای پیوند زند. از این‌رو، ملکوت خداوند *غایتِ* پویشِ تاریخی نیست؛ و نمی‌تواند نوعی مقصد یا هدف محسوب شود. از منظر تاریخ، ملکوت خداوند نه هدف، بلکه پایان است. از این‌رو، نمی‌توان نظم قلمرو دنیوی را بر شالودهٔ ایدهٔ ملکوت الاهی برپا ساخت، و در نتیجه تئوکراسی فاقد معنایی سیاسی و صرفاً واجد معنایی دینی است. ابطال دلالت سیاسیِ تئوکراسی در نهایت شدت و حدّت، حُسنِ اصلیِ کتابِ *روح یوتوپیای* ارنست بلوخ است.

نظام قلمرو دنیوی باید بر شالودهٔ ایدهٔ سعادت یا خوشبختی، بنا شود. نسبتِ این نظام با امر مسیحایی یکی از تعالیم اساسی فلسفهٔ تاریخ است. این نسبت پیش‌شرط درکی عرفانی از تاریخ و دربرگیرندهٔ مسأله‌ای است که می‌توان آن را در هیأت یک تصویر بازنمایی کرد. اگر پیکانی معطوف به همان هدفی باشد که پویش دنیوی در راستای آن عمل می‌کند، و پیکانی دیگر نشانگر سمت‌وسوی فوران مسیحایی، آنگاه جستجوی بشریت آزاد برای خوشبختی مسلماً در مسیری خلاف جهتِ مسیحایی جریان دارد؛ لیکن درست همان‌طور که یک نیرو می‌تواند، به‌واسطهٔ تأثیرش، نیرویی دیگر را افزایش دهد که در جهت مخالف عمل می‌کند، به همین ترتیب نظام دنیوی نیز به‌واسطهٔ دنیوی‌بودن‌اش به

فرارسیدن ملکوت مسیحایی یاری می‌رساند. از این‌رو، امر دنیوی هرچند خود یکی از مقولات این ملکوت نیست، لیکن مقوله‌ای تعیین‌کننده در فرارسیدن و نزدیکیِ به‌غایت آرام آن است. زیرا در خوشبختی هر آنچه خاکی است جویای افول خویش است، اما فقط در خوشبختی است که یافتن این افول برای امر خاکی مقدّر است. حال آن‌که فورانِ مسیحاییِ بی‌واسطهٔ دل، فوران مسیحاییِ انسان باطنی در انزوای خویش، بی‌تردید، از خلال شوربختی درمقام رنج گذر می‌کند. همتای *اعادهٔ تام‌وتمام به اصلِ* [***restitution in integrum***] معنوی، که راه به نامیرایی می‌برد، نوعی اعاده‌کردنِ تام‌وتمام زمینی است که به ابدیتی از افول می‌انجامد، و ضرباهنگِ این هستیِ زمینی و جاودانهٔ گذرا، که در تمامیت‌اش امری گذراست، چه در تمامیت مکانی‌اش و چه در تمامیت زمانی‌اش، ضرباهنگ طبیعت مسیحایی، همان خوشبختی است. زیرا طبیعت به‌لطف گذرابودن جاودانه و تام‌وتمام‌اش مسیحایی است.

تلاش برای دستیابی به چنین گذرایی و گذری، حتی برای آن مراحلی از تحول انسان که در حکم طبیعت‌اند، رسالت سیاست جهانی است، سیاستی که روش آن را باید نیهیلیسم نامید.

در باب نظریهٔ شناخت، نظریهٔ پیشرفت

تومار N، پروژهٔ *پاساژها*

دوره‌ها جذاب‌تر از مردمان‌اند.

اونوره دو بالزاک، *نقد ادبی*، مقدمه به قلم لویی لومه (پاریس، ۱۹۱۲)، ص ۱۰۳

[کِی‌دو لاپونه ری، Histoerede L'Amiral Coligny]

اصلاحِ آگاهی *منحصراً* در این خلاصه می‌شود... بیدارکردنِ جهان از خوابی که در مورد خویش می‌بیند.

کارل مارکس. *ماتریالیسم تاریخی: نوشته‌های اولیه* (لایپتسیگ ۱۹۳۲)، جلد ۱، ص ۲۲۶
(نامهٔ مارکس به روگه. سپتامبر ۱۸۴۳)

در عرصه‌هایی که ما با آنها سروکار داریم، شناخت فقط به شکل جرقه‌های آذرخش فرامی‌رسد. متن همان طنین طولانیِ رعد است که از پی می‌آید. [N1.1]

مقایسه با تلاش‌های افراد دیگر در جهت دست‌یازیدن به سفری دریایی که در آن کشتی‌ها توسط قطب شمال مغناطیسی از مسیر خویش منحرف می‌شوند.

/این قطب شمال را یافتن. آنچه برای دیگران درحکم انحراف است، برای من داده‌هایی است که مسیرم را تعیین می‌کند ــ گسست‌های زمان که برای دیگران برهم‌زنندهٔ «خطوط اصلیِ» تحقیق است، مبنای محاسبات من است. [N 1.2]

گفتن چیزی دربارهٔ خود روشِ تألیف: چگونه هر چیزی که آدمی در لحظهٔ خاصی از زمان می‌اندیشد باید به هر قیمتی در پروژهٔ در دست اجرا ادغام شود. با این فرض که از این طریق، فشردگی و غنای درونیِ پروژه گواهی شود، یا آنکه افکار آدمیْ این پروژه را، از بدو امر، به‌منزله غایت‌شان در بطن خویش حمل کنند. در مورد بخش فعلیِ این اثر نیز وضع به همین‌گونه است، بخشی که می‌کوشد برهه‌های مختص به بازاندیشی را مشخص سازد و حفظ کند، یعنی همان فواصل میان اساسی‌ترین بخش‌های این اثر که به حادّترین شکلی معطوف به بیرون‌اند. [N1.3]

آبادکردنِ عرصه‌هایی که تا به امروز فقط جنون بر آنها حکم رانده است. شکافتن و به‌پیش‌رفتن با تبرِ تیزشدهٔ عقل بدون نگاه‌کردن به چپ و راست برای پرهیز از وادادن به دهشتی که سوسوزنان از ژرفای جنگل‌های ماقبل‌تاریخی ما را به خود می‌خواند. هر زمینی باید زمانی توسط عقل قابل‌کشت شده باشد، باید از علف‌های هرزِ توهم و اسطوره پاک شده باشد. در اینجا بَناست این امر در عرصهٔ قرنِ نوزدهم تحقق یابد. [N1.4]

این یادداشت‌ها، که مشخصاً به پاساژهای پاریس می‌پردازند، به زیر آسمانی باز، بی‌ابر و یکسره آبی آغاز شده‌اند که همچون گنبدی نیلی برفراز شاخساران بود؛ شاخه‌هایی که با این همه ــ به لطف وزش نسیم تازهٔ پشتکار، نَفَسِ سنگین محقق، طوفان شوقِ عهد شباب و باد هرزِ کنجکاوی در لابه‌لای هزاران هزار برگ ــ سراپا پوشیده از غبار قرن‌هایند. زیرا آسمان رنگ‌آمیزی‌شدهٔ

تابستان، که از فراز پاساژها به پایین، به تالار مطالعهٔ کتابخانهٔ ملی پاریس می‌نگرد، سقف رؤیایی و بی‌نورِ خویش را بر آنان گسترده است. [N1.5]

انگیزه و شوقِ این اثر: این‌که چیزی به نام دورهٔ انحطاط وجود ندارد. تلاش برای مشاهدهٔ قرنِ نوزدهم به‌شیوه‌ای کاملاً ایجابی، یعنی به همان‌سان که در کتاب راجع به *تراوئراشپیل* [Trauerspiel، نمایش سوگناک] کوشیدم قرن هفدهم را مشاهده کنم. بی‌هیچ باوری به دوره‌های انحطاط. بر همین اساس، هر شهری (از بیرون مرزهایش) برای من زیباست، درست همان‌طور که هر سخنی دربارهٔ ارزشِ کم و زیادِ زبان‌های خاص برای من غیرقابل‌قبول است. [N1.6]

و مدتی پس از آن، غرفهٔ شیشه‌ایِ روبه‌روی صندلی من در کتابخانهٔ دولتی [در آلمان]؛ حریم بستهٔ طلسم‌شده، زمینی بکر برای گام‌های هیاکلی که من احضارشان کرده‌ام. [N1.7]

وجه تربیتیِ این طرح: «تربیتِ رسانهٔ تصویرسازِ درون ما و ارتقاء آن به مرتبهٔ نگریستنی چندوجهی و بُعددار به درون ژرفای سایه‌های تاریخی.» این کلمات متعلق به رودولف بورخارت است: *مؤخره‌ای بر دانته*، جلد ۱، برلین، ۱۹۲۳، ص ۵۶/۵۷. [N1.8]

مرزبندی گرایش اصلیِ این پروژه دربرابر کار آراگون: در حالی که آراگون از محدودهٔ قلمرو رؤیا پا بیرون نمی‌گذارد، در اینجا هدف یافتنِ منظومهٔ بیداری است. در حالی که نوعی عنصر امپرسیونیستی در کار آراگون باقی می‌ماند، یعنی همان «اسطوره‌پردازی» ــ و این امپرسیونیسم را باید مسئولِ حضور بسیاری مایه‌ها یا واحدهای فلسفیِ بی‌شکل و مبهم در کتاب وی دانست ــ در اینجا مسأله بر سرِ انحلال «اسطوره‌پردازی» در فضای تاریخ است. البته این امر فقط

می‌تواند از طریقِ بیدارسازیِ یک دانشِ نه‌هنوزـآگاه رخ دهد که به «آنچه بوده» می‌پردازد. [N1.9]

این اثر باید هنرِ نقل‌قول‌کردن بدون علامت نقل‌قول را به اعلاترین درجه بسط دهد. نظریهٔ آن پیوندی تنگاتنگ با نظریهٔ مونتاژ دارد. [N1.10]

به گفتهٔ گیدیون: «صرف از نظر نوعی جذابیتِ تندبو [ی مبتنی بر کراهت]، دیوارکوب‌های هنریِ قرن گذشته امروزه کپک‌زده به نظر می‌رسند». (زیگفرید گیدیون: *ساخت‌وساز در فرانسه*، لایپتسیگ، ۱۹۲۸، ص ۳) اما ما بر این باوریم که تأثیر جذاب آنها بر ما مؤید آن است که این اشیاء نیز برای ما حاویِ دستمایه‌های به‌غایت مهم و حیاتی‌اند ــ هرچند نه برای شیوهٔ ساختمان‌سازیِ ما، آن‌گونه که در مورد امکانات سازه‌ای نهفته در چارچوب‌های آهنی صادق است، بلکه از آن بیش برای فهم، یا به تعبیری رادیوسکوپی، ما از وضعیت طبقهٔ بورژوا در آن لحظه‌ای که نخستین نشانه‌های زوال را در خود آشکار می‌سازد. به هر حال دستمایه‌ای به لحاظ سیاسیْ مهم و حیاتی؛ دلبستگیِ سورئالیست‌ها به این اشیاء، و به همان میزان بهره‌برداری از آنها در مُدِ معاصر همین نکته را اثبات می‌کند. به بیان دیگر: درست همان‌طور که گیدیون به ما می‌آموزد که ویژگی‌های اصلیِ معماری امروزی را از روی ساختمان‌های بناشده حول‌وحوش ۱۸۵۰ بخوانیم، ما نیز به‌نوبهٔ خود زندگی امروز، شکل‌های امروز را از روی زندگیِ آن دوره و شکل‌های ظاهراً ثانوی و گمشدهٔ آن می‌خوانیم. [N1.11]

«آدمی در پلکانِ بادخیزِ برج ایفل، یا از آن بهتر در داربست فولادیِ جایی نظیرِ پون ترانسبوردو، با تجربهٔ زیباشناختیِ بنیادینِ معماریِ امروز روبه‌رو می‌شود: از خلال شبکهٔ ظریفِ فلز که در هوا معلق است، اشیاء جاری می‌شوند

ـــ سفاین اقیانوس، خانه‌ها، دکل‌ها، چشم‌اندازها، اسکله. آنها شکل متمایز خویش را از دست می‌دهند: هم‌چنان‌که ما [از پلکان] فرود می‌آییم، می‌چرخند و همزمان درهم می‌آمیزند». زیگفرید گیدیون، همان‌جا، ص ۷. به همین ترتیب، مورخ نیز امروزه فقط باید داربستی ظریف اما محکم ـــ نوعی ساختار فلسفی ـــ برپا کند تا بتواند زنده‌ترین وجوه گذشته را به درون تور خویش کشد. درست همان‌طور که دورنماهای باشکوه شهرها، که محصول ساخت‌وساز جدید با آهن‌اند (باز هم رجوع کنید به گیدیون، تصاویر صص ۶۳-۶۱)، که برای مدت‌ها منحصراً فضای اختصاصیِ کارگران و مهندسان بودند، لاجرم فیلسوف نیز که طالبِ کسبِ چشم‌اندازهای تازه است، باید فردی مضون از سرگیجه باشد ـــ کارگری متکی به خود و، در صورت لزوم، منزوی. [N1a.1]

کتاب راجع به دورهٔ باروکْ قرن هفدهم را در معرض نور زمانهٔ حال قرار داد. در اینجا باید کاری مشابه در مورد قرن نوزدهم انجام شود، اما با صراحت و روشنیِ فزون‌تر. [N1a.2]

یک پیشنهاد کوچک روش‌شناختی دربارهٔ دیالکتیک فرهنگی-تاریخی. به‌راحتی می‌توان در متن «عرصه‌های» گوناگونِ هر دوره‌ای، براساس دیدگاه‌های معیّن، قطب‌های مخالفی را برقرار ساخت، آن‌هم بدین‌شیوه که [بگوییم] در یک سو، بخش «مولّد»، «آینده‌نگر»، «سرزنده» و «مثبتِ» آن دوره قرار دارد و در سویی دیگر، بخش عقیم‌مانده، پس‌رونده و منسوخِ آن. نفسِ شکل کلیِ این بخش مثبت را فقط تا جایی می‌توان آشکارا نمایان ساخت که آن را در مقابل بخش منفی قرار دهیم. اما هر نفی‌ای فقط به‌منزلهٔ پس‌زمینه‌ای برای تعیین و ترسیم امر زنده و مثبتْ واجد ارزش است. از این‌رو اهمیتی تعیین‌کننده دارد که شکل جدیدی از تفکیک بر این مؤلّفهٔ منفی و بدواً حذف‌شده اِعمال گردد، به نحوی که، با جابجایی در زاویهٔ دید (ولی نه معیارها!)، حتی از دل این مؤلفه نیز

مجدداً عنصری مثبت برخیزد ــ چیزی غیر از آنچه پیشتر مشخص شده بود و به همین شکل الی غیرالنهایه، تا زمانی که کل گذشته در قالب نوعی اعادهٔ تاریخی به درون زمان حال کشیده شود. [N1a.3]

نکات فوق به بیانی دیگر: تخریب‌ناپذیریِ والاترین حیات در همه چیز. علیه کاشفان بیماری زوال. جال این را بشنوید: آیا ساختن فیلمی از *فاوست* توهین به گوته نیست، و آیا میان منظومهٔ *فاوست* و فیلم *فاوست*، دنیایی فاصله نیست؟ بله، یقیناً. ولیکن آیا میان یک فیلم بد و یک فیلم خوب از *فاوست* نیز دنیایی فاصله نیست؟ اما مسألهٔ مهم هرگز نه اختلاف‌های «بزرگ» بلکه اختلاف‌های دیالکتیکی است، که غالباً از ظرایف و نکات جزییْ تمایزناپذیر به نظر می‌رسند. با این حال از دل آنهاست که زندگی همواره از نو زاده می‌شود. [N1a.4]

دربرگرفتن برتون و لوکوربوزیه، هر دو ــ این بدان معناست که روح فرانسهٔ معاصر را همچون کمانی به‌دست گیریم و بکشیم، کمانی که با آن معرفتْ قلبِ لحظه را نشانه می‌رود. [N1a.5]

مارکس پیوند علّی [causal] میان اقتصاد و فرهنگ را عیان می‌کند. آنچه برای ما مهم است پیوند بیانی [expressive] است. آنچه باید در اینجا بازنمایی شود نه خاستگاه اقتصادیِ فرهنگ بلکه تجلی و بیانِ [expression] اقتصاد در فرهنگِ خود است. به عبارت دیگر، مسألهٔ اصلی تلاش برای درکِ فرآیند اقتصادی به‌مثابه یک پدیدهٔ نخستینِ [Urphänomen] محسوس است، که تمام تجلیات حیات در پاساژها (و نتیجتاً در قرن نوزدهم) از آن نشأت می‌گیرد. [N1a.6]

بدین‌سان این تحقیق ــ که اساساً به خصلتِ بیانیِ نخستین محصولات صنعتی، نخستین نمونه‌های معماری صنعتی، و نخستین ماشین‌ها می‌پردازد، و همچنین به نخستین فروشگاه‌های بزرگ، تبلیغات و از این‌دست ــ از دو حیث برای مارکسیسم مهم می‌شود. اولاً این تحقیق نشان خواهد داد چگونه جوّی که آموزهٔ مارکس از دل آن برخاست، از طریق خصلت بیانی‌اش (یعنی فراتر از پیوندهای علّی‌اش) بر این آموزه اثر گذاشت؛ ثانیاً روشن خواهد ساخت که مارکسیسم از چه جنبه‌هایی شریکِ خصلتِ بیانیِ محصولاتِ مادّیِ هم‌عصرِ خویش است. [N1a.7]

روش این پروژه: مونتاژ ادبی. لازم نیست چیزی بگویم. صرفاً نشان می‌دهم. من هیچ نکتهٔ ارزشمندی را نخواهم ربود و هیچ صورت‌بندی هوشمندانه‌ای را تصاحب نخواهم کرد. آشغال‌ها و پس‌مانده‌ها: اینها را فهرست نخواهم کرد، بلکه اجازه خواهم داد تا آنها، به یگانه شیوهٔ ممکن، حق مطلب را در مورد خویش ادا کنند: با به‌کارگرفتن آنها. [N1a.8]

در نظر داشته باشیم که شرح‌نویسی بر یک واقعیت (زیرا در اینجا مسأله بر سر شرح‌نویسی، یا تفسیر مفصل، است) مستلزم روشی است کاملاً متفاوت از روشی که شرح‌نویسی بر یک متن طالب آن است. در مورد اول، علم مبنا الاهیات است و در مورد دوم فقه‌اللغه. [N2.1]

می‌توان گفت یکی از اهداف روش‌شناختیِ این اثرْ اثبات نوعی ماتریالیسم تاریخی است که ایدهٔ پیشرفت را در خود مضمحل کرده است. درست همین‌جاست که ماتریالیسم تاریخی می‌تواند به دلایل بی‌شمار، خود را قاطعانه از عادات فکریِ بورژوایی جدا و متمایز سازد. مفهوم مؤسس آن نه پیشرفت بلکه فعلیت‌بخشیدن یا اکنونی‌ساختن است. [N2.2]

«فهم» تاریخی را در اصل باید به‌منزلهٔ نوعی زندگی بعدیِ [یا رستگاریِ] آنچه فهمیده شده [یا موضوع فهم] درک کرد؛ و از این‌رو، آنچه در تحلیلِ «زندگی بعدیِ آثار»، یعنی در تحلیل «شهرت»، معلوم و بازشناخته شده است، باید اساسِ تاریخ در کل تلقی شود. [N2.3]

این اثر چگونه نوشته شد: پله به پله، و بنا به هر جاپای کوچکی که بخت عرضه می‌کرد، و همواره درمقام کسی که ارتفاعات خطرناک را درمی‌نوردد و هرگز حتی لحظه‌ای نیز به خود اجازه نمی‌دهد نگاهی به پیرامون افکند، مبادا دچار سرگیجه شود (ولی در عین‌حال بدین‌خاطر که قدرت و شکوه کاملِ گشوده‌شدنِ چشم‌انداز به روی خویش را برای لحظهٔ آخر حفظ کند). [N2.4]

غلبه بر مفهوم «پیشرفت» و غلبه بر مفهوم «دورهٔ انحطاط» دو رویِ امری واحداند. [N2.5]

مسأله‌ای مرکزی در ماتریالیسم تاریخی که نهایتاً باید با آن روبه‌رو شد: آیا فهم مارکسیستی از تاریخ ضرورتاً باید به قیمت [ازدست‌رفتنِ] مشاهده‌پذیریِ [*anschaulichkeit*] تاریخ به‌دست آید؟ یا: به چه شیوه‌ای می‌توان نوعی مشاهده‌پذیریِ شدت‌یافته را به اِعمالِ روش مارکسیستی پیوند زد؟ نخستین مرحلهٔ این تلاش عبارت خواهد بود از حمل و انتقال اصل مونتاژ به درون قلمرو تاریخ. و این یعنی: سرهم‌کردن و برپاداشتنِ سازه‌های عظیم با کوچک‌ترین اجزاء یا خشت‌هایی که به دقیق‌ترین شکل تراش خورده و ردیف شده‌اند. درواقع کشف‌کردنِ بلور رخداد کلی در تحلیل سویه‌های کوچکِ منفرد. و از این‌رو گسستن از ناتورالیسم تاریخیِ مبتذل. درک و به‌چنگ‌آوردنِ ساختمان و معنای [Construction] خودِ تاریخ. در ساختار شرح‌نویسی.

{پس‌مانده‌های تاریخ} [N2.6]

*قولی از کی‌یرکگو به نقل از ویزنگروند [آدورنو] با شرحی به دنبالش: «’می‌توان با شروع از امر تصویری، به برداشت مشابهی از امر اسطوره‌ای رسید. وقتی آدمی در عصری مبتنی بر تأمل و بازاندیشی، مشاهده می‌کند که امر تصویری به‌صورتی بس ظریف و نامشهود از دل نوعی بازنمایی تأملی سَرَک می‌کشد و، همچون فسیلی ماقبل‌تاریخی، از گونه‌ای دیگر از حیات حکایت می‌کند که شک بر آن سایه افکنده بود، آدمی احتمالاً از این نکته شگفت‌زده می‌شود که تصویر روزگاری اصلاً می‌توانسته نقشی چنین مهم ایفا کند‘. کی‌یرکگور این «شگفت‌زدگی» را با آنچه در پی می‌آید پس می‌زند. لیکن این شگفت‌زدگی مبشّر ژرف‌ترین بصیرت نسبت به رابطهٔ میان دیالکتیک، اسطوره و تصویر است. زیرا طبیعت درمقام امری پیوسته زنده و حاضر نیست که در دیالکتیک حاکم می‌شود. دیالکتیک در تصویر متوقف می‌شود و در متن تاریخِ متأخر [یا نزدیک‌ترین گذشته] اسطوره را به‌مثابه دورترین گذشته نقل می‌کند: طبیعت درمقام تاریخ نخستین. به‌همین دلیل، تصاویر ـــ که همچون تصاویر Intérieur یا *فضای درونی* [خانه‌های بورژواهای قرن نوزدهم] دیالکتیک و اسطوره را به نقطهٔ بی‌تفاوتی نسبت به هم می‌رساند ـــ حقیقتاً ’فسیل‌های ماقبل تاریخی‘اند. می‌توان آنها را با استفاده از عبارت بنیامین، تصاویر دیالکتیکی نامید، [یعنی با استفاده از عبارت] کسی که تعریف قاطعانه‌اش از ’تمثیل‘ در عین حال در مورد قصد تمثیلی کی‌یرکگور درمقام نوعی چهربندیِ (figure) دیالکتیک تاریخی و طبیعت اسطوره‌ای نیز صدق می‌کند. براساس این تعریف، در مواجهه با تمثیل، فرد ناظر *با چهره‌های زیاکارانهٔ* (*facies hippocratica*) تاریخ روبه‌رو می‌شود، با یک منظرهٔ نخستین سنگ‌شده.» تئودور ویزنگروند آدورنو: *کی‌یرکگور*، ۱۹۳۳، ص۶. {پس‌مانده‌های تاریخ} [N2.7]

---

* خود بنیامین برخی پاره‌ها را در متن متمایز کرده است. بنابراین، در ترجمهٔ فارسی نیز، به پیروی از اصل آلمانی و ترجمهٔ انگلیسی، این پاره‌ها با فونت ریزتر آمده است.م.

تنها یک ناظر بی‌فکر می‌تواند منکرِ وجود تناظرهایی شود که در فضای میان جهان تکنولوژی مدرن و جهان‌ـنمادِ باستانیِ اسطوره‌پردازی فعال‌اند. البته امر نو در عرصهٔ تکنولوژی بدواً چیزی بیش از این به‌نظر نمی‌رسد. اما خصوصیات آن در متن اولین خاطرهٔ بعدی از کودکی به‌نقد دگرگون می‌شود. هر کودکی‌ای دستاوردی عظیم و جایگزین‌ناپذیر برای انسانیت به همراه دارد. هر کودکی‌ای، به‌لطف علاقه و توجه‌اش به پدیده‌های تکنولوژیک، به‌لطف کنجکاوی‌ای که در برابر هرگونه اختراع یا ماشینی بروز می‌دهد، دستاوردهای تکنولوژی را با جهان‌ـنمادهای کهن پیوند می‌زند. در قلمرو طبیعت، هیچ چیزی نیست که از همان بدو امر مصون از چنین پیوندی باشد. اما نکته این است که این چیز نه در هالهٔ امر بدیع بلکه در هالهٔ امر مأنوس [و خانگی] شکل می‌گیرد. در خاطره، کودکی و رؤیا. {بیداری} [N2a.1]

سویهٔ تاریخ ازلی در دل امر گذشته، برخلاف آنچه مرسوم بود، دیگر توسط سنت کلیسا و خانواده پوشیده و پنهان نمی‌شود ــ و این هم‌زمان پیامد و شرط تکنولوژی است. خوف ماقبل‌تاریخیِ کهن پیشاپیش جهان پیرامون والدین‌مان را فرامی‌گیرد، زیرا ما خود دیگر از طریق سنت بدین جهان متصل نیستیم. اینک جهان‌های حسّی [Merkwelten] سریع‌تر درهم می‌شکنند؛ عنصر اسطوره‌ایِ نهفته در آنها سریع‌تر و با خشونتی بیشتر بروز می‌کند؛ و می‌بایست هرچه سریع‌تر یک جهان حسیِ سراپا متفاوت در تقابل با آن برپا شود. بدین‌سان است که ضرباهنگِ شتاب‌یافتهٔ تکنولوژی در پرتو نور تاریخ ازلیِ اکنون نمایان می‌شود. {بیداری} [N2a.2]

چنین نیست که آنچه گذشته است نورش را بر آنچه حاضر است و آنچه حاضر است نورش را بر آنچه گذشته است می‌افکند، بلکه تصویرْ چیزی است

که در آن، آنچه بوده است چون برق با لحظهٔ حال در قالب یک منظومه گرد می‌آید. به بیان دیگر: تصویرْ دیالکتیکْ در حالت سکون است. زیرا در حالی که رابطهٔ زمان حال با گذشته رابطه‌ای صرفاً زمانمند و مستمر است، رابطهٔ آنچه بوده با لحظهٔ حالْ دیالکتیکی است: این رابطهْ جریانِ نیست بلکه تصویر است، که به ناگاهْ ظهور می‌کند ـــ فقط تصاویر دیالکتیکی تصاویری راستین‌اند (یعنی باستانی نیستند)؛ و محلِ ملاقات با آنها زبان است. {بیداری} [N2a.3]

با مطالعهٔ توصیف زیمل از مفهوم حقیقت نزد گوته به روشنی دریافتم که مفهوم من از خاستگاه در کتاب *نمایش سوگناک* در حکم انتقال دقیق و قاطعانهٔ این مفهوم اساسیِ گوته‌ای از قلمرو طبیعت به قلمرو تاریخ است. خاستگاه ـــ این مفهوم، عملاً، همان مفهوم پدیدهٔ نخستین (Urphänomen) است که از پس‌زمینه و بافت پاگانی یا مشرکانهٔ طبیعت کنده شده و به زمینه‌های یهودیِ تاریخ انتقال یافته است. من نیز در کارم روی پاساژها همین اندازه درگیر عمق‌یابیِ خاستگاه ام، من نیز، مشخصاً، خاستگاهِ شکل‌ها و دگردیسی‌های پاساژهای پاریس را از آغاز کار تا افول‌شان دنبال می‌کنم و این خاستگاه را در متن فاکتِ‌های اقتصادی می‌جویم. ولی این فاکت‌ها دیگر پدیده‌های نخستین نخواهند بود اگر به آنها از منظر علیت بنگریم (یعنی آنها را علل تلقی کنیم)؛ این فاکت‌ها فقط تا آنجا پدیده‌های نخستین می‌شوند که در متن تحول خاصِ خودشان ـــ شاید «شکوفایی» کلمهٔ بهتری باشد ـــ به‌وجودآورندهٔ کل دنباله‌های صُورِ انضمامی‌ـتاریخیِ پاساژها باشند، درست همان‌طور که برگ از درون خود کل غنای جهان تجربیِ گیاهان را شکوفا می‌سازد. [N2a.4]

«هم‌چنان‌که این عصر را، که نسبت به ما چنین نزدیک و دور است، مطالعه می‌کنم، خود را با جراحی مقایسه می‌کنم که به‌یاری بی‌حسّیِ موضعی سرگرم عمل است: من در محدوده‌هایی کار می‌کنم که مرده و بی‌حس‌اند ـــ با این حال، مریض زنده است و هنوز

می‌تواند حرف بزند». پل موران: *۱۹۰۰* پاریس، ۱۹۳۱، ص ۶/۷. [N2a.5]

آنچه تصاویر را از «ذوات» [مطرح‌شده در] پدیدارشناسی متمایز می‌کند نمایهٔ تاریخیِ تصاویر است (هایدگر به عبث می‌کوشد تا به‌شیوه‌ای انتزاعی از طریق [مقولهٔ] «تاریخمندی»، مفهوم تاریخ را برای پدیدارشناسی احیاء کند). این تصاویر باید کاملاً مجزا از مقولات «علوم انسانی» دریافته شوند، مجزا از به‌اصطلاح منش [Habitus]، سبک و از این قبیل. زیرا نمایهٔ تاریخی تصاویر صرفاً تعلق آنها به زمانی خاص را بازگو نمی‌کند، این نمایه، بیش از هر چیز، به ما می‌گوید که تصاویر فقط در زمانی خاص به قابلیت خوانده‌شدن یا قرائت‌پذیری دست می‌یابند. و فی‌الواقع، همین دست‌یابی به «قرائت‌پذیری» برسازندهٔ نقطهٔ بحرانیِ [critical] خاصی در حرکتی است که درون تصاویر جریان دارد. هر زمان حال یا هر امروزی توسط تصاویری تعیین می‌شود که با آن همزمان‌اند: هر «اکنونی» اکنونِ یک بازشناسی یا تشخیص‌پذیری خاص است. در آن است که حقیقت تا حد انفجار از زمان انباشته می‌شود. (این لحظهٔ انفجار، و نه چیزی جز آن، درحکم [لحظهٔ] مرگ *قصد* است، لحظه‌ای که بدین‌سان بر لحظهٔ تولد زمان تاریخیِ راستین، زمان حقیقت، منطبق می‌شود.) چنین نیست که آنچه گذشته است نورش را بر آنچه حاضر است و آنچه حاضر است نورش را بر آنچه گذشته است می‌افکند، بلکه تصویرْ چیزی است که در آن، آنچه بوده است چون برق با لحظهٔ حال در قالب یکي منظومه گرد می‌آید. به بیان دیگر، تصویرْ دیالکتیکْ در حالت سکون است. زیرا در حالی که رابطهٔ زمان حال با گذشته رابطه‌ای صرفاً زمانمند و مستمر است، رابطهٔ آنچه بوده با حالْ دیالکتیکی است: رابطه‌ای که بنا به سرشت‌اش نه زمانمند بلکه تصویری است. فقط تصاویر دیالکتیکی حقیقتاً تاریخی‌اند ــ یعنی تصاویر باستانی نیستند. تصویری که خوانده می‌شود ــ یعنی تصویر در اکنونِ تشخیص‌پذیری‌اش ــ تا اعلی‌ترین درجه نشانِ آن لحظه یا سویهٔ بحرانیِ مُهلکیِ را بر پیشانی دارد که مبنای هرگونه خواندنی است. [N3.1]

طرد قاطعانهٔ مفهوم «حقیقت بی‌زمان» در دستور کار است. با این حال حقیقت ــ برخلاف ادعای مارکسیسم ــــ صرفاً یک کارکرد زمانمندِ دانستن نیست بلکه مقیّد به هسته‌ای از زمان است که به یکسان در بطن عالِم و معلوم نهفته است. این امر تا آن حد حقیقی است که [می‌توان گفت] امر ابدی در هر حال بس بیشتر معادل چین‌وشکنِ یک جامه است تا نوعی ایده. [N3.2]

ترسیم خطوط کلی حکایت «پروژهٔ پاساژها» بر حسب تحول آن. مؤلفهٔ حقیقتاً مسأله‌ساز آن: سرپیچی از طرد هر آن چیزی که ممکن است بازنمایی ماتریالیستی تاریخ را به‌منزلهٔ امری تصویرگرایانه [bildhaft] معرفی کند، آن‌هم به مفهومی برتر از آنچه در بازنمایی سنتی و رایج به چشم می‌خورد. [N3.3]

عبارتی از ارنست بلوخ در خصوص پروژهٔ پاساژها: «تاریخ نشان اسکاتلندیاردِ خویش را به نمایش می‌گذارد». زمینهٔ طرح آن گفتگویی بود که در آن من سرگرم تشریح این نکته بودم که چگونه این اثر ــ که به لحاظ روش قابل‌قیاس با فرآیند شکافتن اتم است ــ انرژی‌های تاریخی عظیمی را رها می‌سازد که در «روزی روزگاری» تاریخ‌نگاری کلاسیک حبس شده‌اند. تاریخی که اشیاء و امور را «آن‌گونه که واقعاً بودند» نشان می‌داد قوی‌ترین افیون قرن بود. [N3.4]

در یکی از شعرهای کوتاهِ کِلِر آمده است: «حقیقت از چنگ ما نخواهد گریخت». بدین‌سان او مفهومی از حقیقت را صورت‌بندی می‌کند که این طرح‌ها با آن درمی‌افتند. [N3a.1]

«تاریخ ازلیِ قرن نوزدهم» ــ این عنوان کاملاً بی‌اهمیت می‌بود اگر بدین معنا فهمیده می‌شد که قرار است صُور تاریخ ازلی از دل مجموعه متعلقات قرن

نوزدهم بازیابی شود. فقط آنجا که قرن نوزدهم به‌مثابهٔ شکل نخستین و اصلیِ تاریخ ازلی بازنمایی می‌شود ــ یعنی در شکلی که در آن، تاریخ ازلی خود را از نو درقالبِ تصاویر مناسب و درخورِ آن قرن گرد می‌آورد ــ فقط در آنجاست که مفهوم تاریخ ازلیِ قرن نوزدهم معنادار می‌شود. [N3a.2]

آیا بیداری می‌تواند ترکیب یا سنتزی باشد از آگاهی رؤیا (به‌عنوان تز) و آگاهی بیداری (به‌عنوانی آنتی‌تز)؟ در این صورت لحظهٔ بیداری با «اکنونِ تشخیص‌پذیری» یکی می‌شود، اکنونی که در آن اشیاء چهرهٔ حقیقی یا سوررئالیستی‌شان را به خود می‌گیرند. از همین‌جاست اهمیت بیداری نزد پروست: اهمیت به‌قمارگذاردنِ کل یک زندگی بر سر نقطهٔ به‌غایت دیالکتیکیِ گسست در زندگی. پروست کار را با ترسیم فضای آن کس که بیدار می‌شود آغاز می‌کند. [N3a.3]

«اگر من بر حضور این مکانیسم تناقض در زندگی‌نامهٔ یک نویسنده پافشاری می‌کنم... دلیل‌اش آن است که جریان فکر او نمی‌تواند فاکت‌های معینی را دور بزند که پیرو منطقی‌اند متفاوت از منطق حاکم بر فکر او فی‌نفسه. دلیل‌اش آن است که او مدافع هیچ ایده‌ای نیست که بتواند حقیقتاً مستحکم و باقوام باشد... آن‌هم در مواجهه با برخی فاکت‌های بسیار ساده و ابتدایی: این‌که کارگران به لولهٔ توپ‌هایی خیره می‌نگرند که پلیس به‌سوی آنها نشانه رفته است، این‌که تهدید جنگْ واقعی است، و این‌که فاشیسم پیشاپیش بر تخت نشسته است، درخور آدمی است که به منظور حفظِ شأن و حیثیت‌اش افکار و عقایدش را با محک این فاکت‌ها بسنجد، نه آن‌که این فاکت‌ها را با حقّه و تردستی‌ای هرقدر زیرکانه با عقایدش تطبیق دهد». آراگون: D'Alfred de Vigny a Aveenko (Commune II, 20 Avrill 1935, p, 808-09) اما کاملاً امکان آن هست که من با نقضِ گذشته‌ام، پیوستگی‌ای را با گذشتهٔ فرد دیگری برقرار سازم

که به‌نوبهٔ خود، درمقام یک کمونیست، آن را نقض می‌کند. در این مورد خاص: با گذشتهٔ لویی آراگون، که در همین مقاله، کتابِ *مناظر پاریس* خویش را انکار می‌کند: «و همچون بیشتر دوستانم، من نیز نسبت به شکست حسّاس بوده‌ام، نسبت به آنچه هیولاوش و غیرعادی است و نمی‌تواند دوام آورد، نمی‌تواند موفق شود... من نیز همانند ایشان بوده‌ام: خطا را به قطب مقابلش ترجیح می‌دادم». ص ۸۰۷. [N3a.4]

در تصوبر دیالکتیکی، آنچه در چارچوب دوره‌ای خاص بوده است، همواره همزمان آن چیزی است که «از دیرباز بوده». لیکن آن چیز در این مقام، هربار فقط برای یک دورهٔ کاملاً خاصْ عیان است: یعنی عصری که در آن، نوع بشر، در حالی که چشمهایش را می‌مالد، دقیقاً همین تصویر-رؤیا را [به‌منزلهٔ آنچه از دیرباز بوده] بازمی‌شناسد. در همین لحظه است که مورخ در قبال آن تصویر، رسالت تعبیر رؤیا را بر عهده می‌گیرد. [N4.1]

ترکیب «کتاب طبیعت» بیانگر آن است که آدمی می‌تواند امر واقعی را همچون یک متن بخواند و به همین شیوه است که واقعیت قرن نوزدهم در اینجا بررسی خواهد شد. ما کتابِ امر رخ‌داده را می‌گشاییم. [N4.2]

همان‌طور که پروست حکایت زندگی‌اش را با [توصیف واقعهٔ] بیداری آغاز می‌کند، لاجرم هر بازنمایی تاریخ نیز باید با بیداری آغاز شود، به‌واقع نباید به هیچ چیز دیگری بپردازد. از این‌رو، این اثر نیز به بیدارشدن از قرن نوزدهم می‌پردازد. [N4.3]

تحقق عناصر رؤیا در جریان بیدارشدن همان قاموس دیالکتیک است. این قاموس برای متفکرْ الگوست و برای مورخ لازم‌الاتّباع. رافائل می‌کوشد تا تلقی

مارکسیستی از خصلت هنجارینِ هنر یونانی را تصحیح کند: «اگر خصلت هنجارین هنر یونانی... یک فاکت تاریخیِ توضیح‌پذیر باشد... ما ناچار خواهیم بود تعیین کنیم... که چه شرایط خاصی به چنین نوزایی‌ای منجر شد و در نتیجه، چه مؤلفه‌های خاصی از هنر یونانی الگوهای این نوزایی‌ها شد. زیرا تمامیت هنر یونانی هیچ‌گاه واجد خصلتی هنجارین نبود؛ این نوزایی‌ها... تاریخ خاص خود را دارند... فقط یک تحلیل تاریخی می‌تواند دوره‌ای را مشخص سازد که در آن مفهوم انتزاعیِ یک هنجار... متعلق به عهد باستان زاده شد... این مفهوم فقط و فقط توسط رنسانس خلق گشت ــ یعنی توسط سرمایه‌داری ابتدایی ــ و متعاقباً از سوی مکتب کلاسیک به‌کار گرفته شد، مکتبی که... بر آن شد تا جایگاه این مفهوم در یک زنجیرهٔ تاریخی را بدان عطا کند. در قیاس با طیف کامل امکاناتِ نهفته در ماتریالیسم تاریخی، [اندیشه] مارکس در این مسیر پیش نرفته است». ماکس رافائل: *پرودون، مارکس، پیکاسو*، پاریس، ۱۹۳۳، صص ۱۷۹-۱۷۸. [N4.5]

این ویژگیِ اَشکال تکنولوژیکیِ تولید است که (در تقابل با شکل‌های هنری) پیشرفت و موفقیت‌شان متناسب با *شفافیتِ* محتوای اجتماعی‌شان است (منشأ معماری با شیشه نیز همین‌جاست). [N4.6]

قطعه‌ای مهم از مارکس: «این نکته‌ای تصدیق‌شده است که هرجا... برای مثال با حماسه سروکار داشته باشیم،... برخی آفرینش‌های مهم و بامعنا در قلمرو هنر فقط در مرحلهٔ اولیهٔ رشد هنری ممکن است. اگر این امر در مورد شاخه‌های گوناگون در حوزهٔ هنر صدق کند، پس چندان جای تعجب نیست که این امر در مورد کل قلمرو هنر و پیوندش با رشد و تحول عمومیِ جامعه نیز صدق کند». نقل‌قول بدون اشاره به مرجع (احتمالاً از *نظریه‌های ارزش اضافی* جلد ۱) در ماکس رافائل: *پرودون، مارکس، پیکاسو*، پاریس، ۱۹۳۳، ص ۱۶۰. [N4a.1]

نظریهٔ مارکسیستیِ هنر: یک لحظهٔ گردن‌فراز و اشراف‌منش و لحظهٔ بعد مَدْرسی. [N4a.2]

پیشنهادی در مورد درجه‌بندیِ روبنا، در A.Astoravo: *Il materialismo storico ela socilogia generale Genva* 1904 (بررسی‌شده توسط اروین چابو در Die Neue Zeit، 1،xxlll ، p 62): «اقتصاد، خانواده و خویشاوندی، قانون، جنگ، سیاست، اخلاق، دین، هنر، علم». [N4a.3]

اظهارنظری عجیب از انگلس دربارهٔ «نیروهای اجتماعی»: «اما به‌محض آن‌که سرشت‌شان درک شود، این نیروها می‌توانند، در دستان مولدانی که مشترکاً کار می‌کنند، از حاکمان اهریمنی به خادمانی داوطلب بدل گردند». (!) انگلس: *تحول سوسیالیسم از اتوپیا به علم*، ۱۸۸۲. [N4a.4]

مارکس، در مؤخره بر چاپ دوم *سرمایه*: «تحقیق باید مواد و مطالب را به‌طور مفصل از آنِ خود سازد، شکل‌های گوناگونِ تحولشان را تحلیل کند، و پیوند درونیِ آنها را ردیابی کند. فقط پس از انجام این کار است که حرکت واقعی را می‌توان به‌شیوه‌ای متناظر با آن معرفی کرد. اگر این کار به ضورت موفقیت‌آمیز انجام شود، اگر حیات نهفته در مواد و مطالب به نحوی اندیشه‌گون بازتاب یابد، آنگاه چنین می‌نماید که ما با یک ساختِ [یا تعبیرِ] پیشینی (*a priori*) روبه‌رو بوده‌ایم». کارل مارکس: *سرمایه* جلد اول، برلین (۱۹۳۲)، ویرایش کُرش، ص ۴۵. [N4a.5]

دشواریِ خاصِ انجامِ تحقیق تاریخی در مورد دورهٔ پس از خاتمهٔ قرن هجدهم نشان داده خواهد شد. با ظهور مطبوعات توده‌ای، منابع نیز بی‌شمار می‌شوند. [N4a.6]

میشله کاملاً آماده است تا اقوام را تحت عنوان «بربرها» بشناساند ــ «'بربرها'. من این واژه

را دوست دارم و این اصطلاح را می‌پذیرم» و در مورد نویسندگان‌شان می‌گوید: «عشق آنان بی‌حدوحصر و گهگاه بیش از حد عظیم است، زیرا آنان ممکن است ذهن خود را با غرابت دلپذیرِ آلبرشت دورر وقف جزئیات سازند و یا با ظرافتِ فزون از حدِّ ژان ژاک روسو، که هیچ‌گاه مهارت خویش را به‌قدر کافی پنهان نمی‌کند؛ و آنان با استفاده از همین جزئیات ریز، کل را متزلزل می‌سازند. ما نباید آنان را بیش از حد سرزنش کنیم. این... درحکم تجمل و غنای شیره و شورِ حیاتیِ ایشان است... این شیره یا عصاره می‌کوشد تا همه‌چیز را در یک آن عرضه کند ــ برگ‌ها، میوه‌ها، و گل‌ها؛ شاخه‌ها را خم می‌کند و می‌پیچاند. این معایبِ متعلق به بسیاری مؤلفان بزرگ غالباً در کتاب‌های من نیز یافت می‌شوند، کتاب‌هایی که فاقد صفات نیکِ آنانند. ولی چه‌باک!» میشله: مردم پاریس ۱۸۴۶، صص ۳۷-۳۶. [N5.1]

نامه‌ای از ویزنگروند مورخ ۵ آگوست ۱۹۳۵: «تلاش برای آشتی‌دادن سویهٔ 'رؤیا' ــ درمقام عنصر ذهنیِ تصویر دیالکتیکی ــ در کار شما با درک این تصویر به‌عنوان الگو، مرا به‌سوی برخی صورت‌بندی‌ها هدایت کرده است...: اشیاء بیگانه‌شده، همپای زوال ارزش مصرف‌شان، از درون تهی می‌شوند و درمقام رمزها، معانی را به درون می‌کشند. ذهنیت، با به‌ودیعه‌نهادنِ نیاتِ میل و ترس در اشیاء، آنها را تصاحب می‌کند. و تا آنجا که اشیاء قراضه درمقام تصاویر نیات ذهنی ظاهر می‌شوند، این نیات نیز خود را به‌مثابهٔ اموری ازلی و ابدی عرضه می‌کنند. تصاویر دیالکتیکی منظومه‌هایی‌اند برساخته از اشیاء بیگانه‌شده و معنایی که در راه است و ناپدید می‌شود. این تصاویر در لمحهٔ بی‌تفاوتیِ مرگ و معنا متبلور می‌شوند. در حالی که اشیاء درقالب ظواهر به‌سوی نوترین چیز چشم می‌گشایند، مرگْ معانی را به کهن‌ترین چیز بدل می‌سازد». در مورد این تأملات باید این نکته را در نظر داشت که، در قرن نوزدهم، شمارِ اشیاءِ «از درون تهی‌شده» با نرخی و در مقیاسی فزونی می‌یابد که تا آن هنگام بی‌سابقه بود، چرا که پیشرفت تکنیکی پیوسته در کارِ

بیرون‌ریختنِ ابژه‌های مصرفیِ جدیدی از مدار گردش است. [N5.2]

«منتقد می‌تواند... کار را با هر شکلی از آگاهی نظری و عملی آغاز کند و واقعیت حقیقی را به‌مثابهٔ آنچه باید باشد و آنچه هدف غایی‌اش است، از بطن اشکالِ *بالفعل* واقعیت موجود بیرون کشد. (نامهٔ مارکس به روگه، کرویتسه‌ناخ، سپتامبر ۱۸۴۳) به‌هیچ‌رو لازم نیست نقطهٔ شروعی را که مارکس در اینجا از آن سخن می‌گوید، به متأخرترین مرحلهٔ رشد ربط داد. این کار می‌تواند در مورد ادوار دور و ازیادرفته‌ای صورت گیرد که «آنچه باید» و هدف غایی‌شان بناست بعداً معرفی شود، آن‌هم نه با رجوع به مرحلهٔ بعدی رشد بلکه به‌خاطر خودش و درمقام شکلِ پیشینِ هدف غایی تاریخ. [N5.3]

انگلس می‌گوید (مارکس و انگلس دربارهٔ فویرباخ. از *آثار بجامانده*، آرشیو مارکس- انگلس، گردآورنده: ریازانوف، جلد یک، فرانکفورت، ۱۹۲۸، ص ۳): «نباید از یاد برد که قانون همان‌قدر فاقد تاریخی مستقل است که دین». آنچه در مورد دین و قانون صدق می‌کند، در مورد فرهنگ حتی صادق‌تر است. بی‌معنا خواهد بود اگر صُورِ هستیِ جامعهٔ بی‌طبقه را در هیأت بشریت فرهنگی بیاندیشیم. [N5.4]

«شعار انتخاباتی ما باید... چنین باشد: اصلاح آگاهی نه از طریق جزم‌ها، بلکه از طریق تحلیلِ آگاهی رازورانه [عرفانی] که در چشم خویش ناروشن است، حال چه در هیأتی دینی ظاهر شود و چه در هیأتی سیاسی. در این صورت مردمان درخواهند یافت که جهان مدت‌ها صاحب رؤیای چیزی بوده است که فقط باید صاحب آگاهی از آن شود تا به‌واقع مالک‌اش گردد». کارل مارکس: *ماتریالیسم تاریخی*، *نوشته‌های اولیه*، گردآورنده: لاندشوت و مایر، لایپتسیگ، ۱۹۳۲، جلد اول، صص ۲۲۷-۲۲۶ (نامهٔ مارکس به روگه، کرویتسه‌ناخ، سپتامبر ۱۸۴۳). [N5a.1]

یک بشریت آشتی‌یافته با گذشتهٔ خویش وداع خواهد کرد ــ و یکی از اَشکال آشتیْ شادمانی است. «رژیم کنونی آلمان... این نمایش هیچ‌بودگیِ *رژیم سابق* در انظار جهانیان... صرفاً در حکم *کمدینِ* نظمی جهانی است که *قهرمانان واقعی‌اش* مرده‌اند. تاریخ چیزی را از قلم نمی‌اندازد و از مراحل بسیاری می‌گذرد تا شکلی منسوخ را به خاک سپارد. آخرین مرحلهٔ [تحول] یک شکل جهان‌ـتاریخیْ *کمدی* آن است. خدایان یونان، که در *پرومته در زنجیرِ* آشیل از قبل زخمی مهلک خورده بودند، باید یک‌بار دیگر نیز می‌مردند ــ این‌بار مرگی کمیک ــ در مکالمات لوسین. چرا تاریخ چنین مسیری را دنبال می‌کند؟ تا نوع بشر بتواند *شادمانه* با گذشته‌اش وداع کند.» (*نقد فلسفهٔ حق هگل*) سوررئالیسم همان مرگ قرن نوزدهم در قالب کمدی است. [N5a.2]

مارکس (مارکس و انگلس دربارهٔ فویرباخ، ص ۳۰۱): «چیزی به نام تاریخِ سیاست، قانون، علم، غیره، هنر، دین، غیره، وجود ندارد». [N5a.3]

در *خانوادهٔ مقدس* در مورد ماتریالیسم بیکن آمده است: «ماده با هاله‌ای از درخشش شاعرانه‌ـحسی تمامیت وجود آدمی را با لبخندهای دلربا به خود جلب می‌کند». [N5a.4]

«پشیمانم از این‌که فقط به‌شیوه‌ای بس ناکامل به آن واقعیت‌های هستی روزانه ــ غذا، پوشاک، مسکن، عادات خانوادگی، قانون مدنی، تولیدمثل، روابط اجتماعی ــ پرداخته‌ام که همواره در زندگی اکثریتِ قریب‌به‌اتفاق افرادْ مهمترینِ مسائل بوده‌اند». شارل سینوبوس:

Histoire sincere de la nation franciase, paris 1933, p.xI [N5a.5]

اشاره‌ای به کلامی از والری: «وجه مشخصهٔ یک پدیدهٔ حقیقتاً عامْ باروری

آن است». [N5a.6]

توحش در خودِ مفهوم فرهنگ به کمین نشسته است: درهیأت مفهوم صندوقچه‌ای از ارزش‌ها که به‌واقع، نه مستقل از فرآیند تولیدی که از دل آن برخاستند، بلکه مستقل از آن فرآیند تولیدی تلقی می‌شود که این ارزش‌ها در متن آن تداوم می‌یابند. بدین طریق آنها در خدمت الوهی‌ساختنِ این دومی [؟]اند، حال هر اندازه هم که توحش‌آمیز باشد. [N5a.7]

تعیین این‌که مفهوم فرهنگ چگونه به‌وجود آمد، در ادوار گوناگون چه معنایی داشته است، و استقرارش مطابق با چه نیازهایی بوده است. این مفهوم، تا آنجا که حاکی از حاصل جمع «ذخایر فرهنگی» است، ممکن است نوپا از آب درآید؛ برای مثال تردیدی نیست که نزد آن روحانیِ اوایل قرون وسطی که برای نابودیِ تعالیم عهد باستان می‌جنگید، هنوز نشانی از این مفهوم یافت نمی‌شود. [N6.1]

میشله ـــ مؤلفی که هرجا قولی از او نقل می‌شود، خواننده را وامی‌دارد کتابی را که این قول در آن آمده است، فراموش کند. [N6.2]

برجسته شود: توصیف دقیق و وسواسیِ صحنه [اجتماعی] در نخستین نوشته‌ها دربارهٔ مسایل اجتماعی و نیکوکاری نظیر: *درباب نیکوکاری قانونی* اثر ناوی، *طبقات خطرناک* اثر فرگیه، و بسیاری موارد دیگر. [N6.3]

«نمی‌توانم آنچنان‌که باید بر این واقعیت تأکید گذارم که، برای ماتریالیست روشن‌بینی چون لافارگ، دترمینیسم اقتصادیْ آن ابزار 'مطلقاً کاملی' نیست که 'بتواند کلیدی برای حل همهٔ مسایل تاریخ ارائه دهد'». آندره برتون

Position politique du surrealisme (paris 1935), pp. 8-9. [N6.4]

هر معرفت تاریخی را می‌توان در هیأت ترازویی متوازن بازنمایی کرد، ترازویی که در یک کفه‌اش آنچه بوده است وزن می‌شود و در کفهٔ دیگرش معرفت از حال حاضر. در حالی که فاکت‌های گردآمده در اولی هرگز نمی‌توانند بیش از حد ناچیز یا بیش از حد پرشمار باشند، دومی فقط می‌تواند حاوی معدودی وزنه‌های سنگین و ثقیل باشد». [N6.5]

یگانه نگرشِ شایستهٔ فلسفه... در عصر صنعت... خویشتن‌داری است. «علمی‌بودنِ» نظریه‌پردازی چون مارکس بدین‌معنا نیست که فلسفه رسالت خود را انکار می‌کند...، بلکه برعکس گواه آن است که فلسفه خویشتن‌داری می‌کند تا زمانی که سلطهٔ واقعیتی ناشایست درهم بشکنند». هوگو فیشر.

[N6.6] *Karl Marx und Sein Verhältnis zu Stat und Wirtschaft* Jena 1932, p.59

بی‌جهت نیست که انگلس در پس‌زمینهٔ تلقی ماتریالیستی از تاریخ، بر «کلاسیک‌بودن» تأکید می‌گذارد. او برای اثبات دیالکتیک رشد و توسعه، به قوانینی اشاره می‌کند «که خودِ فرآیند تاریخیِ واقعیْ به‌دست می‌دهد، آن‌هم از این حیث که هر سویه* می‌تواند در نقطهٔ شکوفایی کامل، یعنی نقطهٔ کلاسیک‌بودن‌اش نگریسته شود». به نقل از گوستاو مایر؛

[N6.7] *Friedrich Engels,* Zweiter Band, (Berlin 1933), pp. 43-45.

انگلس در نامه‌ای به مرینگ مورخ ۱۴ ژوئیه ۱۸۹۳: «چیزی که چشمان اکثر مردمان را خیره می‌سازد، بیش از هر چیز، همین جلوهٔ ظاهریِ [وجودِ] نوعی تاریخ مستقل برای

---

* در ترجمهٔ انگلیسی، به‌جای Moment آلمانی به‌معنای سویه یا لحظه، Momentum به‌معنای اندازهٔ حرکت یا شتاب آمدهْ است که ظاهراً اشتباه است.م.

قوانین اساسی دولت‌ها، نظام‌های حقوقی، و تصورات ایدئولوژیکی در هر قلمرو مجزایی است. [بر اساس این جلوهٔ ظاهری] وقتی لوتر و کالون بر مذهب کاتولیک رسمی، یا هگل بر فیشته و کانت 'غلبه می‌کند'، یا وقتی روسو با *قرارداد اجتماعی* جمهوری‌خواهانه‌اش بر مونتسکیوی مشروطه‌خواه 'غلبه می‌کند'، این به‌واقع فرآیندی است که در محدودهٔ الاهیات، فلسفه، یا علوم سیاسی باقی می‌ماند، مرحله‌ای خاص را در تاریخ این حوزه‌های فکری بازنمایی می‌کند و هیچ‌گاه از حوزهٔ فکر پا بیرون نمی‌گذارد. و از آن زمان که توهم بورژوایی مبنی بر ابدی و فرجامین بودنِ تولید سرمایه‌داری به این امر افزوده شده است، حتی غلبه‌کردنِ فیزیوکرات‌ها و آدام اسمیت بر مرکانتیلیست‌ها نیز چیزی جز یک پیروزی فکریِ محض به حساب نمی‌آید، نه به مثابهٔ بازتاب فکریِ دگرگونیِ فاکت‌های اقتصادی، بلکه به‌مثابهٔ دستیابی نهایی به فهم درست از شرایط واقعی‌ای که همیشه و همه‌جا برقرار است». به نقل از گوستاو مایر، *همان‌جا*، صص ۴۵۰-۴۵۱. [N6a.1]

«آنچه اشلوسر می‌تواند در پاسخ به این سرزنش‌ها [در مورد ضعف و قصور اخلاقی] بگوید، و آنچه به‌واقع می‌گوید، این است: که تاریخ زندگی در کل، برخلاف رمان‌ها و داستان‌ها، حتی به جان‌هایی که طبعی شادمان دارند، درسی در مورد شادیِ سطحیِ زیستن نمی‌آموزد؛ این‌که تعمق در باب تاریخ، اگر نه خوارشماری نوع بشر، به احتمال قوی، به تصویری عبوس از جهان و اتخاذ اصولی سخت و جدی برای زیستن دامن می‌زند؛ این‌که راه و رسم دنیا، دست‌کم بر آن داوران اعظمِ جهان و نوع بشر، بر مردانی که می‌دانستند چگونه امور بیرونی را برمبنای حیات درونیِ خویش بسنجند، بر کسانی چون شکسپیر، دانته، یا ماکیاولی، همواره آن نوع تأثیری را بر جا گذاشته است که مقوم جدیت و قاطعیت است». گ.گ. گروینوس:

Friedrich Christoph Schlosser Lpz. 1861, p312. [N6a.2]

نسبت سنت با تکنولوژیِ بازتولید را باید بررسی کرد. «سنت‌ها... با ارتباطات مکتوب در کل همان نسبتی را دارند که بازتولید دستیِ همین مکتوبات با بازتولید چاپیِ آنها، یعنی نسبتِ نسخه‌برداریِ متوالی از یک کتاب با چاپ شمار انبوهی از آن کتاب در زمانی واحد». کارل گوستاو یوخمان:

[N6a.3] *Ueber die Spreche,* (Heidel berg 1828), pp. 25a/260.

روژه کایوآ، در «پاریس، اسطورهٔ مدرن»:

(Nouvelle Revve Francais XXv, 284, 1 mai 1937 p.699)

فهرستی از تحقیقاتی به‌دست می‌دهد که انجام‌شان برای روشن‌ترشدنِ موضوعْ ضروری است. ۱) توصیفاتی از پاریس، مقدم بر قرن نوزدهم (Marivux, Retif de la Bretonne). ۲) جدال میان ژیروندن‌ها و ژاکوبن‌ها بر سر رابطهٔ پاریس با شهرستان‌ها؛ حکایت روزهای انقلاب در پاریس. ۳) پلیس مخفی تحت حکومت امپراطوری و دورهٔ بازگشت سلطنت. ۴) تصویر اخلاقیِ پاریس در آثار هوگو، بالزاک، بودلر. ۵) توصیفات عینی از شهر: دولور، دوکان. ۶) وینی، هوگو (پاریس می‌سوزد در Annee terrible)، رمبو. [N7.1]

آنچه هنوز باید برقرار ساخت رابطهٔ میان حضور ذهن و «روش» ماتریالیسم دیالکتیکی است. مسأله فقط این نیست که آدمیَ همواره قادر خواهد بود در حضور ذهن، ردپای نوعی فرآیند دیالکتیکی را تشخیص دهد که خود یکی از والاترین اَشکال رفتار مناسب به‌حساب می‌آید. آنچه حتی از این هم تعیین‌کننده‌تر است آن است که متفکر دیالکتیکی نمی‌تواند به تاریخ به‌منزلهٔ چیزی غیر از منظومه‌ای از خطر بنگرد، منظومه‌ای که او هر لحظه، همچنان‌که تحول‌اش را در فکر خویش دنبال می‌کند، آمادهٔ پس‌زدن آن است. [N7.2]

«انقلاب چه‌بسا بیش از آنکه نوعی تاریخ باشد، نوعی درام است، و شور و شوقِ آن همپای اصالت‌اش خدشه‌ناپذیر است». بلانکی (به نقل از Geoffroy: L'enferme Paris

(1926, I, p.232 [N7.3]

ضرورتِ توجه‌کردن به هر نقل‌قول عادی، هر اشارهٔ گذرا به یک کتاب، حتی پس از گذر سال‌ها. [N7.4]

مقایسهٔ نظریهٔ تاریخ با این ملاحظهٔ گریلپارتزر که توسط ادموند ژالو در «یادداشت‌های خصوصی» (نشریهٔ له‌تان، ۲۳ مه ۱۹۳۷) ترجمه شده است: «خواندن و چشم‌دوختن به آینده دشوار است، لیکن از آن دشوارترْ نگریستنِ محض به درون گذشته است. می‌گویم محض، و این بدین معنی است که این نگاه پس‌نگر متضمن هیچ چیزی که در این فاصله رخ داده، نباشد». دستیابی به این «خلوص محض» در نگاه نه فقط دشوار بلکه ناممکن است. [N7.5]

برای یک مورخ ماتریالیست، دقیق‌ترین شکل ممکنِ تفکیک‌گذاردن میان ساختن/تفسیرِ [construction] یک موقعیت تاریخی و آنچه معمولاً «بازسازی» [reconstruction] آن نامیده می‌شود، به‌غایت مهم است. «بازسازی» بر اساس همدلیْ تک‌بُعدی است. «ساختن» مستلزم «تخریب» است. [N7.6]

برای آنکه بخشی از گذشته به لحظهٔ حال یا اکنونیت [Aktualität] متصل شود، باید که بین آن دو هیچ پیوستگی‌ای در کار نباشد. [N7.7]

پیش‌تاریخ و پس‌تاریخِ یک پدیدهٔ تاریخی به‌مدد نیروی بازنماییِ دیالکتیکیِ آن در خودِ این پدیده جلوه‌گر می‌شود. از آن بیش، هر وضعیت تاریخی‌ای که به‌نحوی دیالکتیکی بازنمایی شده، خود را قطبی می‌کند و به‌نوعی میدان نیرو بدل می‌شود که در آن، رویارویی میان پس‌تاریخ و پیش‌تاریخِ این وضعیت

تحقق می‌یابد. چنین وضعیتی فقط تا آنجا به چنین میدانی بدل می‌گردد که لحظهٔ حال در میان آن رخنه کند. و بدین‌سان امر تاریخی همواره از نو و هربار به‌صورتی متفاوت، در قالب پس- و پیش‌تاریخ قطبی می‌شود. و البته این کار را در خارج از موجودیتِ خویش، در خودِ لحظهٔ حال یا اکنونیت‌اش، انجام می‌دهد، همچون پاره‌خطی که، برش‌خورده به روش آپولونی [یا آپِلِسی]*، انقسامِ خود را بیرون از خویش تجربه می‌کند. [N7a.1]

ماتریالیسم تاریخی نه بازنمایی‌ای همگن از تاریخ را دنبال می‌کند و نه نوعی بازنمایی پیوسته را. از این واقعیت که روبنا به زیربنا واکنش نشان می‌دهد، چنین برمی‌آید که یک تاریخ همگن از، مثلاً، اقتصاد همان‌قدر ناموجود است که تاریخی همگن از ادبیات یا حقوق. از سوی دیگر، از آنجا که ادوار گوناگون گذشته همگی به میزانی واحد به لحظهٔ حالِ فرد مورخ متصل نمی‌شوند (و غالباً در مورد گذشتهٔ نزدیک، این اتصال اصلاً رخ نمی‌دهد؛ و لحظهٔ حال فی‌الواقع «حق مطلب» را در مورد آن ادا نمی‌کند) لاجرم دستیابی به پیوستگی در بازنماییِ تاریخ ناممکن است. [N7a.2]

رصدکردنِ [telescoping] گذشته از طریق حال. [N7a.3]

استقبال از آثار هنریِ عظیم و به‌غایت ستودهٔ نوعی مردن یا هم‌رنگِ بسیاران

---

* اشارهٔ بنیامین به «apoll(i)nische Schnitt» مبهم است. جورجو آگامبن که ویراستار مجموعه آثار بنیامین به ایتالیایی است، آن را اشاره‌ای به آپلس (Apelles)، نقاشِ یونانی قرن چهارم پیش از میلاد می‌داند، کسی که در یک مسابقه، پاره‌خطی باریک را با استفاده از خطی باریک‌تر و به رنگی دیگر تقسیم کرد. آگامبن در کتاب *زمانی که باقی می‌ماند*، از این استعاره برای توضیح کلی‌گراییِ سن‌پل استفاده می‌کند. قانونِ مسیحا تقسیمات صورت‌گرفته توسط قانون یا شریعت را ازنو تقسیم می‌کند. این تقسیم در هر دو سو باقیمانده‌ای برجا می‌گذارد. تقسیمِ خودِ تقسیم به‌روش آپلس درحقیقت تقسیم‌بندیِ اولیهٔ خود قانون را غیرفعال می‌کند.م.

شدن است. [N7a.4]

بازنمایی ماتریالیستیِ تاریخْ گذشته را وامی‌دارد تا حال را واردِ وضعیتی بحرانی سازد. [N7a.5]

قصد من آن است تا در برابر چیزی بایستم که والری چنین توصیف‌اش می‌کند: «خواندنی سرشار از، و کُندشده با، مقاومت‌های خواننده‌ای فرهیخته و موشکاف». شارل بودلر: *گل‌های بدی*، مقدمه به قلم پل والری، پاریس ۱۹۲۸، ص ۱۳. [N7a.6]

نسبت تفکر من به الاهیات همچون نسبت جوهرخشک‌کن به جوهر است. تفکر من از الاهیات اشباع شده است، لیکن اگر آدمی اصل را بر جوهرخشک‌کن گذارد، هیچ از آنچه نوشته است، برجای نخواهد ماند. [N7a.7]

این زمان حال است که رخداد را در قالب پیش‌تاریخ و پس‌تاریخ دوقطبی می‌کند. [N7a.8]

دربارهٔ پرسش ناتمام‌بودن یا کمال‌نیافتگی تاریخ، نامهٔ هورکهایمر مورخ ۱۶ مارس ۱۹۳۷: «مشخصهٔ ختم‌نیافتگی مشخصه‌ای ایده‌آلیستی است اگر کامل‌بودن و ختم‌یافتگی در بطن آن گنجانده نشده باشد. بی‌عدالتی گذشته رخ داده است و ختم شده است. کشته‌شدگان واقعاً کشته شده‌اند... اگر آدمی فقدان خاتمه را سراپا جدی گیرد، باید به روز داوری معتقد باشد... شاید که به لحاظ ختم‌نیافتگی، تمایزی میان امر مثبت و منفی در کار است: به‌نحوی که این فقط بی‌عدالتی، دهشت و رنج‌های گذشته‌اند که جبران‌ناپذیرند. عدالت تحقق‌یافته، شادی‌ها و سازندگی‌ها نسبت دیگری با زمان دارند، زیرا خصلت مثبت‌شان عمدتاً توسط

گذرایی‌بودنِ اشیاء و امور نفی می‌شود. این نکته پیش و بیش از هر چیز در مورد هستی فردی صادق است، آنجا که این نه خوشبختی بلکه شوربختی است که به‌دست مرگْ مُهروموم می‌شود». تصحیح این خط فکری را می‌توان در این ملاحظه یافت که تاریخ صرفاً نوعی علم نیست، بلکه همچنین و نه به مفهومی ناچیزْ شکلی از به‌یادآوردن است [Eingedenken]. آنچه توسط علم «مشخص» شده است می‌تواند توسط به‌یادآوردن جرح و تعدیل شود. چنین به‌یادآوردنی می‌تواند امر ناکامل و خاتمه‌نیافته (خوشبختی) را به چیزی کامل بدل سازد، و امر کامل (رنج) را به چیزی ناکامل. این یعنی الاهیات؛ اما در به‌یادآوردن [یا همان نگران‌بودن*]، ما با تجربه‌ای سروکار داریم که ما را از درک تاریخ به‌منزلهٔ امری اساساً غیرالاهیاتی منع می‌کند، آن‌هم به‌رغم رخصت ناچیزی که به ما عطا شده تا تاریخ را با مفاهیمی بنویسیم که به‌طور بی‌واسطه الاهیاتی‌اند. [N8.1]

کارکردِ به‌وضوح پس‌روندهٔ آموزهٔ تصاویر باستانی در اندیشهٔ یونگ، در قطعهٔ زیر برگرفته از مقالهٔ «دربارهٔ مناسبات میان روان‌شناسی تحلیلی و آثار ادبی» نمایان می‌شود: فرایند خلاق... عبارت است از فعال‌ساختنِ ناخودآگاهانهٔ کهن‌الگو و... تدقیقِ این تصویر آغازین در قالب اثر تمام‌شده. هنرمند با شکل‌بخشیدن به این تصویر، به تعبیری، به زبانِ زمان حال ترجمه می‌کند... معنا و اهمیت اجتماعیِ هنر نیز در همین امر نهفته است:... هنر بدین‌سان تصاویری را حاضر می‌سازد که روح زمانه، [Zeitgeist]، از فقدان آنها بیش از هر چیز دیگری در رنج است. تمنای هنرمند که در زمان حال ارضاء نشده است، به عقب، به‌سوی تصویر آغازینِ نهفته در ناخودآگاه بازمی‌گردد، تصویری که برای جبران یک‌سویگیِ روح زمانهْ مناسب‌ترین است. تمنای او به این تصویر چنگ می‌اندازد، و همچنان‌که آن را به عرصهٔ آگاهی می‌آورد... این تصویر نیز شکل خویش را آن‌قدر دگرگون می‌سازد تا سرانجام از سوی اذهان معاصران فرد

* رجوع شود به پانوشتِ ص ۱۷۸ همین کتاب.م.

هنرمند، برحسب توانایی‌شان، پذیرفته شود. کارل گوستاویونگ:
Seelinproblеme der Gegenwart، (Zurich 1932)، p.71.
بدین ترتیب، لُبّ مطلب نظریهٔ باطنیِ هنر چیزی نیست مگر «دست‌یافتنی‌ساختنِ» کهن‌الگوها برای «روح زمانه». [N8.2]

تولید فکری یونگ حاوی شکل دیررس و به‌ویژه مؤکد از تدقیقِ یکی از آن عناصری است که، چنان‌که امروز می‌دانیم، نخستین‌بار به‌شیوه‌ای انفجاری توسط اکسپرسیونیسم برملا شده‌اند. این عنصر نوعی نیهیلیسمِ مشخصاً بالینی است، گونه‌ای که در آثار گوتفرید بن نیز مشهود است و سلین نیز به خیل پیروان آن پیوسته است. این نیهیلیسم از دل شوکی سربرمی‌آورد که مشاهدهٔ بخش‌های داخلیِ بدن بر کسانی که با آن سروکار دارند وارد می‌آورد. یونگ خودْ ردپای علاقهٔ تشدیدشده به حیات روانی را تا اکسپرسیونیسم پی می‌گیرد و می‌نویسد: «هنر واجد نوعی لِمِ پیشگوییِ تغییرات آتی در آگاهی همگانی است، و هنر اکسپرسیونیستی مدت‌ها پیش از تغییر عمومی، به این چرخش ذهنی دست یافته است». (همان‌جا، ص ۴۱۵) در این خصوص نباید از پیوندها و روابطی که لوکاچ میان اکسپرسیونیسم و فاشیسم برقرار کرده غافل شویم. [N8a.1]

«سنت، افسانه‌های کج‌مداری که گردشان می‌آوریمت، گاه و بی‌گاه همچون باد در شاخه‌ها». ویکتور هوگو [N8a.2]

ژولین بندا در «آشوب در درون قرن» عبارت زیر را از قول فوستل دو کلانژ نقل می‌کند: «اگر می‌خواهی عصر [تاریخی] را از نو تجربه و زندگی کنی، فراموش کن که می‌دانی پس از آن چه رخ داده است». این همان منشور یا *ماگنا کارتای* سرّیِ حاکم بر بازنمایی تاریخ توسط مکتب تاریخی است، و هنگامی که بندا عبارت زیر را بدان می‌افزاید، چندان قانع‌کننده نیست: «فوستل هرگز نگفت

که چنین معیارهایی برای درک نقش یک عصر در تاریخ [جهانی] معتبرند.»
[N8a.3]

دنبال‌کردن این پرسش که آیا میان دنیوی‌شدنِ زمان در قالب مکان* و شیوهٔ تمثیلیِ ادراک حسّی پیوندی وجود دارد یا نه. اولی در هر حال (چنان‌که در آخرین نوشتهٔ بلانکی پیداست) جزیی پنهانی از «جهان‌بینی علوم طبیعی» در نیمهٔ دوم قرن است. (دنیوی‌شدن تاریخ در هایدگر). [N8a.4]

گوته شاهد فرارسیدن آن بود: بحران در تعلیم و تربیت [Bildung] بورژوایی. او در رمان «ویلهلم مایستر» بدان می‌پردازد. او در مکاتبات‌اش با تسلتر مشخصات این بحران را توصیف می‌کند. [N8a.5]

ویلهلم فون هومبولت مرکز ثقل را به قلمرو زبان‌ها انتقال می‌دهد، مارکس و انگلس آن را به قلمرو علوم طبیعی انتقال می‌دهند. ولی حتی مطالعهٔ زبان‌ها نیز واجد کارکردهای اقتصادی است. این مطالعه نهایتاً با دادوستد بورژواییِ جهانی رودرو می‌شود، همچنان‌که مطالعهٔ علوم طبیعی با فرآیند تولید. [N9.1]

وجه ممیزهٔ روش علمیْ این واقعیت است که این روش در حین هدایت ما به سوی ابژه‌های جدید، روش‌های جدیدی را نیز بسط می‌دهد. درست همان‌طور که مشخصهٔ شکل در قلمرو هنر نیز این واقعیت است که شکل همپای هدایت ما به‌سوی محتواهای جدید، موجب بسط شکل‌های جدید می‌شود. فقط از منظری بیرونی است که اثر هنری واجد یک و *فقط* یک شکل است و رساله واجد یک و *فقط* یک روش. [N9.2]

در باب مفهوم «نجات»: باد امر مطلق در بادبانِ مفهوم. (اصل حاکم بر باد

همان [حرکت] چرخشی است). امر نسبیْ همان تنظیم بادبان‌هاست. [N9.3]

پدیدارها از چه نجات می‌یابند؟ نه فقط، و نه عمدتاً، از بدنامی و غفلتی که بدان گرفتار آمده‌اند، بلکه از آن فاجعه‌ای که بارها و بارها در قالب شیوهٔ خاصی از پخش و انتشارشان نمود می‌یابد، در قالب «تقدیس و تکریم‌شان به‌مثابه میراث» ـــ آنها از طریق نمایشِ شکافتِ درون‌شان نجات می‌یابند ـــ نوعی از میراث‌بردن یا سنت هست که فاجعه است. [N9.4]

ازهم‌پاشاندن نمودِ جعلیِ امر جاودانهٔ یکسان، و چه‌بسا نمود تکرار، در تاریخْ گرایش ذاتیِ تجربهٔ دیالکتیکی است. تجربه سیاسیِ راستین مطلقاً بری از این نمود جعلی است. [N9.5]

آنچه برای متفکر دیالکتیکی مهم است افتادن باد تاریخ جهانی در بادبان‌هایش است. نزد او تفکر یعنی: بادبان برافراشتن. مهم *چگونه* برافراشتن آنها است. کلمات بادبان‌های اویند. نحوهٔ برافراشتن و تنظیم‌شان است که آنها را به مفهوم بدل می‌سازد. [N9.6]

تصویر دیالکتیکی تصویری است که به ناگهان، جرقه‌زنان، ظاهر می‌شود. باید به آنچه بوده است چنگ زد، بسان تصویری که در اکنونِ شناخت‌پذیری‌اش جرقه می‌زند. آن نجاتی که بدین طریق ـــ و فقط بدین طریق ـــ تحقق می‌یابد، همواره در عمل صرفاً نجات آن چیزی است که در لحظهٔ بعد پیشاپیش به‌طرزی نجات‌ناپذیر از دست می‌رود. در این مورد رجوع کنید به قطعهٔ استعاری مقدمهٔ من بر یوخمان، دربارهٔ نگاه پیش‌گویانه‌ای که از [آذرخش] قله‌های گذشته فروزان می‌شود. [N9.7]

متفکرِ دیالکتیکی بودن به‌معنی افتادن باد تاریخ در بادبان‌های خویش است. این بادبان‌ها همان مفاهیم‌اند. لیکن دراختیارداشتن بادبان‌ها کافی نیست. نکته تعیین‌کنندهٔ آگاهی به هنر تنظیم آنهاست. [N9,8]

مفهوم پیشرفت باید بر ایدهٔ فاجعه استوار شود. این‌که همه چیز «به روال همیشگی» پیش می‌رود، خود همان فاجعه /ست. فاجعه آن امکانی نیست که هماره پیش‌روست، بلکه همین وضعیت موجود است. به قول استریندبرگ (در «به‌سوی دمشق»؟): دوزخ چیزی نیست که انتظارمان را می‌کشد ـــ بلکه همین زندگیِ اینجا و اکنون است. [N9a.1]

بجاست که پژوهش‌های ماتریالیستی را به پایانی ناتمام برسانیم. [N9a.2]

آن فراچنگ‌آوردنِ سخت و به‌ظاهر ددمنشانه جزیی از فرآیند نجات است. [N9a.3]

تصویر دیالکتیکیْ آن شکلی از ابژهٔ تاریخی است که شرایط گوته برای ابژهٔ تحلیلْ بودن را برآورده می‌سازد: بهره‌مندی از ترکیب یا سنتزی راستین. این تصویر همان پدیدهٔ آغازینِ [Urphänomen] تاریخ است. [N9a.4]

هدف از تکریم یا توجیهْ پوشاندن لحظات انقلابی در سیر تاریخ است. نیت باطنیِ این عمل برقراریِ نوعی پیوستگی است. این عمل فقط به آن عناصری از یک اثر ارج می‌نهد که پیشاپیش در فرآیند دریافت و استقبال اثر نقش داشته‌اند. این نوع نگرش گسست‌های سنت را نادیده می‌گیرد، یعنی همان فراز و نشیب‌هایی را که برای کسانی که قصد گذر از آنها را دارند، جای پایی فراهم می‌آورند. [N9a.5]

ماتریالیسم تاریخی باید عنصر حماسی در تاریخ را کنار گذارد. ماتریالیسم تاریخیِ یک عصر تاریخی را از «پیوستگیِ» شیءشدهٔ تاریخ به بیرون پرتاب می‌کند، ولی در عین حال همگونیِ آن عصر را نیز منفجر می‌سازد و ویرانه‌ها یعنی زمان حال را در جای‌جای آن می‌گنجاند. [N9a.6]

در هر اثر هنری حقیقی، جایی هست که در آن، برای کسی که در آنجا سکنی می‌گزیند، بادی خنک همچون نسیم صبحگاهی وزان است. از این امر چنین برمی‌آید که هنر، که غالباً به نظر می‌رسد هر نوع نسبت و پیوندی را با پیشرفت پس می‌زند، می‌تواند تعریف حقیقیِ پیشرفت را به‌دست دهد. بستر پیشرفت نه پیوستگیِ سیر زمان، بلکه تداخل‌های [interference] آن است: یعنی همان نقاطی که امر حقیقتاً نو بسان خنکای صبحگاهی برای نخستین‌بار حس می‌شود. [N9a.7]

برای مورخ ماتریالیست، هر عصری که او دل‌مشغول آن است، فقط درحکم پیش‌تاریخ برای عصری است که او باید در آن زندگی کند. و از این‌روست که برای او تاریخْ عرصهٔ ظهور تکرار نیست، زیرا دقیقاً آن لحظاتی در سیر تاریخ که نزد وی از همه مهم‌تراند، به لطف نمایان‌شدن‌شان به‌منزلهٔ «پیش‌تاریخ»، به لحظاتِ یا سویه‌های امروز بدل می‌شوند و بنا به سرنوشت فاجعه‌بار یا ظفرمندِ این روز، وجه مشخصه‌شان را تغییر می‌دهند. [N9a.8]

پیشرفت علمی ــ همچون پیشرفت تاریخی ــ همواره در هر موردی صرفاً [در گرو] قدم اول است و نه هیچ قدم دوم، سوم یا n+1 اُم ــ البته با این فرض که این قدم‌های بعدی علاوه بر کارگاه تجربیِ علم به بدنهٔ اصلیِ علم نیز تعلق دارند. ولی از قضا وضع بدین قرار نیست، زیرا هر مرحله‌ای در فرایند

دیالکتیک (ــ درست همچون هر مرحله‌ای در فرآیند خودِ تاریخ ــ)، هر چند همواره مبتنی بر تک‌تک مراحل مقدم است، گرایشی اساساً نو را به صحنه می‌آورد که رهیافت و برخوردی اساساً نو را ضروری می‌سازد. بنابراین وجه ممیزهٔ روش دیالکتیکیْ این واقعیت است که این روش، با هدایت ما به سوی ابژه‌های جدید، روش‌های جدیدی را نیز بسط می‌دهد، درست همان‌طور که وجه ممیزهٔ شکل در هنر این واقعیت است که همپای تعیین محتواهای جدید، شکل‌های جدیدی را نیز بسط می‌دهد. فقط از منظری بیرونی است که یک اثر هنری واجد یک و *فقط* یک شکل است و یک رسالهٔ دیالکتیکی واجد یک و *فقط* یک روش است. [N10.1]

تعاریفِ مفاهیم تاریخیِ بنیادین: فاجعه ــ فرصتی که ازدست‌رفته است؛ لحظهٔ بحرانی/انتقادی ــ تهدید وضعیت موجود به برجای‌ماندن و عوض‌نشدن؛ پیشرفت ــ نخستین تمهید انقلابی. [N10.2]

اگر بناست ابژهٔ تاریخ از پیوستارِ توالیِ تاریخی به بیرون پرتاب شود، دلیل‌اش آن است که ساختار مونادولوژیکِ ابژه چنین طلب می‌کند. این ساختارْ نخست در خودِ ابژهٔ بیرون‌کشیده‌شده عیان می‌گردد. هرچند این امر در قالب آن رویارویی تاریخی‌ای تحقق می‌پذیرد که اندرون (و یا به تعبیری دل‌ورودهٔ) ابژهٔ تاریخی را شکل می‌دهد، اندرونی که همهٔ نیروها و علایق تاریخی در مقیاسی کوچک‌شده در آن پا می‌گذارند و به لطف همین ساختار مونادولوژیکی است که ابژهٔ تاریخیْ بازنماییِ پس‌تاریخ و پیش‌تاریخ‌اش را در درون خویش می‌یابد. (از این‌رو، برای مثال، پیش‌تاریخ بودلر، بنا به تصویرِ عرضه‌شده توسط تحقیقات آکادمیک رایج، در تمثیل نهفته است و پس‌تاریخ او در یوگندشتیل). [N10.3]

آنچه مبنای رویارویی با تاریخ‌نگاری متعارف را تشکیل می‌دهد، مجادله با [مفهوم] همدلی است (گریلپارتزر، فوستل دو کلانژ). [N10.4]

بارو، این پیرو سن‌سیمون، میان ***époques organiques*** [اعصار ارگانیک] و ***époques critiques*** [اعصار بحرانی] تمایز می‌نهد. افول روح انتقادی مستقیماً پس از پیروزی بورژوازی، در انقلاب ژوئیه، آغاز می‌شود. [N10.5]

نیروی مخرب یا انتقادیِ تاریخ‌نگاری ماتریالیستی در انفجار پیوستار تاریخی به ثبت می‌رسد، همان انفجاری که ابژهٔ تاریخیْ نخست با آن خود را برمی‌سازد. به‌واقع یک ابژهٔ تاریخی را اساساً نمی‌توان در متن سیرِ پیوستهٔ تاریخ هدف‌گیری کرد. و از این‌رو، تاریخ‌نگاری، از دیرباز، صرفاً کوشیده است تا ابژه‌ای را از دل این سیر پیوسته برچیند. لیکن تاریخ‌نگاری به این امر بدون هیچ مبنایی، به‌مثابه امری مقتضی، دست یازیده است؛ و در نتیجه دغدغهٔ آن جای‌دادن دوبارهٔ ابژه در دل پیوستار بوده است، پیوستاری که تاریخ‌نگاریْ آن را از طریق همدلی بازمی‌آفریند. تاریخ‌نگاری ماتریالیستی ابژه‌هایش را سردستی و دلبخواهی انتخاب نمی‌کند، به آنها درنمی‌آویزد، بلکه آنها را از دل نظمِ توالی تاریخی به بیرون پرتاب می‌کند. اسلوب و قواعد آن گسترده‌تر و رخدادهایش اساسی‌تراند. [N10a.1] :

[زیرا] نیروی مخرب نهفته در تاریخ‌نگاری ماتریالیستی را باید به‌منزلهٔ واکنش به منظومه‌ای از خطرات درک کرد، منظومه‌ای که هم میراث سنت و هم وارثان آن را تهدید می‌کند. بازنمایی ماتریالیستی تاریخ با همین منظومهٔ خطرات درگیر می‌شود؛ فعلیت آن عبارت از همین منظومه است؛ و در مقابله با تهدید آن است که این تاریخ‌نگاری باید حضور ذهن خویش را به اثبات رساند. غایت این نوع بازنمایی تاریخ، به قول انگلس، رفتن به «ورای حوزهٔ فکر» است. [N10a.2]

حرکت و توقفِ افکار، هر دو، جزیی از تفکراند. آنجا که تفکر در هیأت منظومه‌ای انباشته از تنش‌ها از حرکت بازمی‌ایستد، تصویر دیالکتیکی ظهور می‌کند. این تصویر همان شکاف در حرکت فکر است. جای آن طبیعتاً دلبخواهی [و تصادفی] نیست؛ در یک کلام، آن را باید در جایی یافت که تنش میان قطب‌های دیالکتیکی به حداکثر می‌رسد. از این‌رو، آن ابژه‌ای که در بازنمایی ماتریالیستی تاریخ ساخته می‌شود، خود همان تصویر دیالکتیکی است. این تصویر با ابژهٔ تاریخی یکی است، و پرتاب خشنِ خود از دلِ پیوستار جریان تاریخ را توجیه می‌کند. [N10a.3]

شکل باستانیِ تاریخ آغازین، که در هر عصری و اینک بار دیگر توسط یونگ احضار شده است، همان شکلی است که ظهور نمود جعلی در تاریخ را به یاری نصبِ طبیعت درمقام موطن آن، بیش از پیش وهم‌انگیز و تیره‌وتار می‌سازد. [N11.1]

نوشتن تاریخ یعنی روشن‌ساختن و افزودنِ فیزیونومیِ سالگردها به آنها. [N11.2]

رخدادهای پیرامون مورخ، رخدادهایی که او خود در آنها شرکت دارد، در شکل متنی نوشته‌شده با جوهر نامرئیْ شالودهٔ روایت او را تشکیل خواهد داد. تاریخی که او پیش‌روی خواننده می‌نهد، به تعبیری، عبارت است از نقل‌قول‌های حاضر در این متن، و فقط همین نقل‌قول‌هایند که به‌شیوه‌ای خوانا برای همگان، حضور دارند. از این‌رو نوشتنِ تاریخ یعنی *نقل‌قول‌کردن* [از] تاریخ. اما این جزیی از ذاتِ مفهوم نقل‌قول است که ابژهٔ تاریخی در هر مورد از زمینه‌اش کنده شود. [N11.3]

دربارهٔ آموزهٔ اصولیِ ماتریالیسم تاریخی. ۱) یک ابژهٔ تاریخی آن چیزی است که از طریق‌اش معرفت به‌مثابه نجات آن ابژه برساخته می‌شود. ۲) تاریخ در قالب تصاویر می‌پوسد نه در قالب حکایات. ۳) هرجا که فرآیندی دیالکتیکی تحقق می‌یابد، ما با یک موناد سروکار داریم. ۴) بازنماییِ ماتریالیستیِ تاریخ متضمن نقد درون‌ماندگارِ مفهومِ پیشرفت است. ۵) ماتریالیسم تاریخی رویه‌های خود را بر تجربه [Erfahrung]، عقل سلیم، حضور ذهن و دیالکتیک استوار می‌سازد. (دربارهٔ موناد، N10a.3). [N11.4]

زمان حال تعیین می‌کند در کجای ابژهٔ متعلق به گذشته، پیش‌تاریخ و پس‌تاریخ آن ابژه از هم سوا می‌شوند تا بر هستهٔ آن محیط گردند. [N11.5]

ارائهٔ مثال برای اثبات این‌که فقط مارکسیسم می‌تواند از عهدهٔ لغت‌شناسیِ تمام‌عیار برآید، خاصه آنجا که نوشته‌های قرن گذشته مدّنظر است. [N11.6]

«عرصه‌هایی که پیش از همه از روشنگری بهره‌مند شدند آن عرصه‌های نیستند که در آنها، علوم به بیشترین پیشرفت نائل شده‌اند». تورگو: *مجموعهٔ آثار*، جلد ۲، (پاریس، ۱۸۴۸)، صص ۶۰۲-۶۰۱. این فکر در نوشته‌های بعدی، و همچنین در مارکس، از نو مطرح می‌شود. [N11.7]

طی قرن نوزدهم، پس از آن‌که بورژوازی مواضع قدرت خویش را تحکیم بخشید، مفهوم پیشرفت به‌طرزی فزاینده کارکردهای انتقادی خویش را، که در آغاز صاحب‌شان بود، از کف می‌داد (در این فرآیند، آموزهٔ انتخاب طبیعی اهمیت و نقشی حیاتی داشت؛ این آموزه این تصور را عمومیت بخشید که پیشرفت به‌طرزی خودکار تحقق می‌یافت. یکی از نتایج این امر تشدید گسترشِ مفهوم پیشرفت به کل حوزهٔ فعالیت بشری بود). در آثار تورگو مفهوم پیشرفت

هنوز کارکردهایی انتقادی داشت. این مفهوم، بالاخص، اجازه می‌داد تا توجه مردمان به گرایش‌های پس‌رونده در تاریخ معطوف شود. تورگو مشخصاً بر این نظر بود که پیشرفت در قلمرو تحقیقات ریاضیْ حتمی است. [N11a.1]

«ولی چه منظرهٔ غریبی است زنجیرهٔ عقاید آدمیان! در این منظره است که پیشرفت ذهن انسان را می‌جویم، و عملاً چیزی نمی‌یابم مگر تاریخ خطاهایش. چرا سیر تحول آن ــ که در حوزهٔ مطالعات ریاضی، از همان نخستین قدم‌ها، چنین مطمئن است ــ در هر حوزهٔ دیگری تا این حد بی‌ثبات و مستعد گمراهی است؟... در این سیر آهستهٔ عقاید و خطاها... به گمانم آن نخستین برگ‌ها را می‌بینم، آن غلاف‌هایی که پیش از آنها سر از خاک برمی‌دارند، و همچنان‌که دیگر غلاف‌ها پا به عرصهٔ وجود می‌نهند، یک‌به‌یک می‌پژمرند، تا سرانجام خود ساقه نمایان می‌شود و تاجی از گل‌ها و میوه‌ها بر سر می‌گذارد ــ نمادی از حقیقتی که دیر ظهور می‌کند». تورگو، *همان‌جا*، صص ۶۰۱-۶۰۰. [N11a.2]

در تورگو هنوز حدی برای پیشرفت وجود دارد: «در ادوار بعدی، برای ایشان ضروری بود تا از طریق تأمل، خود را بدان جایی بازگردانند که نخستین آدمیان به هدایت غریزهٔ کور به آنجا رسیده بودند. و کیست که نداند تلاش اعلای عقل در همین‌جاست؟» تورگو، *همان‌جا*، ص ۶۱۰. این حد هنوز در مارکس وجود دارد؛ هر چند بعدها از دست می‌رود. [N11a.3]

پیشاپیش در خود تورگو این نکته بدیهی است که مفهوم پیشرفت معطوف به علم است، اما توسط هنر تصحیح می‌شود (در اصل، حتی هنر نیز نمی‌تواند بدون جرح و تعدیل برحسب مفهوم پس‌رفت نگریسته شود؛ حتی رسالهٔ یوخمان نیز این دیدگاه را بدون جرح و تعدیل بسط نمی‌دهد). البته برداشت تورگو از هنر متفاوت از برداشت امروزیِ ماست: «معرفت از طبیعت و از حقیقت به اندازهٔ

خود آنها نامتناهی است؛ هنرهای زیبا، که هدف‌شان محظوظ‌ساختنِ ماست، همان‌قدر محدودند که خود ما. زمانْ پیوسته کشفیات جدیدی در علوم را به منصّهٔ ظهور می‌رساند، لیکن شعر، نقاشی و موسیقی واجد حدومرزی ثابت‌اند که توسط نبوغ زبان‌ها، تقلید از طبیعت، و محدودیت حسّیِ اندام‌هایمان تعیین می‌شود... مردان بزرگ عصر کلاسیک بدان دست یافتند، و هنوز نیز الگوهای مایند». تورگو، *همان‌جا*، صص ۶۰۶-۶۰۵. این است نوعی دستِ‌ردزدنِ نظام‌مند به اصالت در هنر! [N12.1]

«عناصری از ذوق وجود دارند که می‌توانند با گذشت زمان کامل شوند ــ برای مثال، پرسپکتیو که مبتنی بر اپتیک است. اما رنگ بومی، تقلید از طبیعت، و بیان هیجانات به همهٔ زمان‌ها تعلق دارد.» تورگو، *همان‌جا*، ص ۶۵۸. [N12.2]

بازنمایی انقلابیِ پیشرفت: «نقطهٔ مقابل پیشرفتِ حقیقتْ اشتباه یا خطا نیست؛ بلکه کاهلی، خیره‌سری، روح یکنواختی، یا هر آن چیزی است که به بی‌عملی کمک می‌کند ــ پیشرفت صلح‌آمیزترین هنرها نزد یونانیان باستان و جمهوری‌های ایشان نیز براثر جنگ‌های مستمر دچار وقفه می‌شد. چیزی نظیر وضع یهودیانی که با یک دست دیوارهای اورشلیم را برپا می‌ساختند و در همان حال با دست دیگر از آنها دفاع می‌کردند. جان‌های ایشان هماره در جوش و خروش، و دل‌هایشان هماره انباشته از شوق ماجراجویی؛ و هر روز گامی بود به پیش در جهت روشنگری.» تورگو، *همان‌جا*، ص ۶۷۲. [N12.3]

حضور ذهن به‌منزلهٔ مقوله‌ای سیاسی در این عبارات تورگو به شکلی باشکوه جان می‌یابد: «پیش از آن‌که آموخته باشیم تا با اشیاء و امور در وضعیتی داده شده روبه‌رو شویم، آنها خود از قبل بارها و بارها عوض شده‌اند. از این‌رو ما همیشه رخدادها را بسیار دیر درک می‌کنیم، و سیاست هماره نیازمند آن

است که به تعبیری، زمان حال را پیش‌بینی کند.» تورگو، *همان‌جا*، ص ۶۷۳.
[N12a.1]

چشم‌اندازِ عمیقاً دگرگون‌شدهٔ قرن نوزدهم تا به امروز، دست‌کم در ردپاهایش، مرئی باقی مانده است. این چشم‌انداز را خطوط راه‌آهن شکل می‌داد... نقاط کانونیِ این چشم‌انداز تاریخی در هر آنجایی حاضراند که کوهستان و تونل، درّه و پل ستون‌دار، نهر و ریسمان، رودخانه و پل فلزی... خویشاوندی خود را آشکار می‌سازند... این چیزها به‌رغم منحصربه‌فرد بودن‌شان گواه آن‌اند که در میانهٔ پیروزیِ طبیعت تکنولوژیک، طبیعت هنوز به درون امر بی‌نام و بی‌شکل پا پس نکشیده است، این‌که ساختنِ پُل یا تونل فی‌نفسه به معنای تجاوز به چشم‌انداز نبود، بلکه برعکس، رودخانه و کوهستان بلافاصله جایی از آنِ خود یافتند، آن‌هم نه درمقام دشمنانِ مقهورشده بلکه درمقام قدرت‌های دوست... لوکوموتیو آهنینی که در درونِ تونل‌های حفاری‌شده در دل کوه ناپدید می‌شود، چنین می‌نماید که دارد به زادگاه خویش بازمی‌گردد، همان‌جا که مادهٔ خامِ تشکیل‌دهنده‌اش در تاریکی غنوده است.» دولف اشتنبرگر.

[N12a.2] *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Hamburg 1936, p.34/35

از آن لحظه که مفهوم پیشرفت دیگر به‌مثابه معیاری برای تشخیص تحولات تاریخیِ خاص اِعمال نشد بلکه برعکس، در جهت اندازه‌گیریِ فاصلهٔ میان شروع افسانه‌ایِ تاریخ و پایان افسانه‌ای آن به کار رفت، از آن زمان این مفهوم می‌بایست در جهتِ مخالفِ نظریهٔ انتقادیِ تاریخ حرکت کند. به بیان دیگر: به‌محضِ آن‌که مفهوم پیشرفت به نشان یا مُهرِ سیر تاریخی *درمقام یک کل* بدل گردد، این مفهوم به‌عوض نوعی نقد و سنجش انتقادی، مبین نوعی عینیت‌بخشیدن کاذبِ غیرانتقادی می‌شود. این نقد و سنجش انتقادی را می‌توان در متن مشاهدهٔ انضمامیِ تاریخ با رجوع به این واقعیت مشخص ساخت که چنین نقدی خطوط کلیِ پس‌رفت را دست‌کم با همان وضوحی ترسیم می‌کند که شکل کلیِ پیشرفت را. [N13.1]

لوتسه درمقام منتقد مفهوم پیشرفت: «در تقابل با این آموزهٔ به‌راحتی پذیرفته‌شده که پیشرفت بشریت همواره روبه‌جلو و به بالاست، تأمل و بازاندیشیِ محتاطانه‌تر به‌ناچار به این کشف دست یافته است که سیر تاریخْ شکلی مارپیچی دارد ــ یا چنان‌که برخی ترجیح می‌دهند، همچون دوایری که مرکزشان روی دایره‌ای بزرگ‌تر است. در یک کلام، هیچ‌گاه کم و نادر نبوده است تصدیق‌هایی متفکرانه اما مضمر در این باب که حسّ برخاسته از تاریخ در کل، بس به‌دور از اشتیاق ناب، عمدتاً سودایی و اندوه‌بار بوده است. نگاه بری از پیش‌داوری همواره با تأسف و حیرت به این نکته خواهد پرداخت که چه بس زیاداند موهبت‌های فرهنگ و زیبایی‌های زندگی که از دست رفته‌اند... بی‌آن‌که هرگز در تمامیت‌شان از نو ظاهر شوند». هرمان لوتسه.

Nikrokosmos III L.pz 1846 p.21 [N13.2]

لوتسه درمقام منتقد مفهوم پیشرفت: «روشن نیست که چگونه باید سیر تعلیم و تربیتی را به تصور درآوریم که باید بر نسل‌های متوالی آدمیان اِعمال شود، به‌نحوی که به نسل‌های بعدی اجازه دهد از ثمراتی بهره برند که محصولِ سَعیِ بی‌پاداش و اغلب آمیخته به محنت و رنج گذشتگان است. این باور که به شرط پیشرفت درکلْ می‌توان دعاوی اعصار خاص و آدمیان منفرد را به سخره گرفت و از همهٔ شوربختی‌های ایشان چشم پوشید، [این باور]، هرچند برخاسته از احساسات والاست، چیزی نیست مگر شور و شوقی عاری از تفکر... هیچ چیزی پیشرفت محسوب نمی‌شود اگر به معنای افزایش در سعادت و کمال همان طبایع و جان‌هایی نباشد که پیش از این از وضعیت ناکامل قبلی رنج برده‌اند». هرمان لوتسه: *جهان صغیر*، جلد ۳ (لایپتسیگ ۱۸۶۴) ص ۲۳. اگر ایدهٔ گسترش پیشرفت در تمامیتِ گسترهٔ تاریخْ چیزی خاص بورژوازیِ سیردل باشد، آن‌گاه لوتسه معرفِ نیروهای ذخیره برای بورژوازی‌ای است که موضع

تدافعی گرفته است. اما در مقابل، بنگرید به این سخن هولدرلین: «من عاشقِ آن نژادی از آدمیان‌ام که در قرن بعدی می‌آید». [N13.3]

ملاحظه‌ای فکربرانگیز: «یکی از بارزترین خصایص خوی انسانیْ همزیستیِ... انبوه خودپرستی‌های نهفته در افراد با فقدان عامِ حسادت‌ورزیِ زمان حال نسبت به آینده است». (لوتسه، *همان‌جا*، ص ۴۹) این فقدان حسادت گواه آن است که تصورِ ما از سعادتْ رنگ و بوی خود را عمیقاً از زمانی که در آن زندگی می‌کنیم، می‌گیرد. سعادت برای ما فقط در آن جو یا هوایی تصورپذیر است که تنفس‌اش کرده‌ایم، در جمع کسانی که با ما زندگی کرده‌اند. به بیان دیگر، آنچه در ایدهٔ سعادت ارتعاش دارد (و این چیزی است که همان شرایط بارز به ما می‌آموزد) ایدهٔ رستگاری یا نجات است. این سعادتْ استوار بر همان یأس و حرمانی است که از آنِ ما بود. می‌توان گفت زندگیِ ما عضله‌ای است که برای منقبض‌ساختنِ کل زمان تاریخیْ نیرومند است یا، به بیانی متفاوت، تصور راستین از زمان تاریخی به تمامی مبتنی بر تصویر رستگاری است. [N13a.1]

انکار مفهوم پیشرفت در نگرش دینی به تاریخ: «تاریخ هرقدر هم که به جلو رود یا به این‌سو و آن‌سو نوسان کند، نمی‌تواند به لطف هیچ‌یک از حرکت‌هایش، به هدفی جای‌گرفته در بیرون از صحنه یا تراز خویش دست یابد. و ما می‌توانیم خود را از این زحمت معاف سازیم که، در صِرفِ حرکت به جلو روی این صفحه، پیشرفتی را جستجو کنیم که مقدر است تاریخْ آن را نه در آنجا بلکه، با نوعی حرکت عمودی، در هر یک از مقاطع جریان روبه‌جلواش تحقق بخشد». لوتسه، *همان‌جا*. [N13a.2]

پیوند میان ایدهٔ پیشرفت و ایدهٔ رستگاری نزد لوتسه: «عقلانیت جهان به ضدّ عقلانیت بدل می‌شود اگر ما این اندیشه را طرد نکنیم که کار و عملِ

نسل‌های سپری‌شده باید برای ابد فقط به سودِ نسل‌های بعدی تمام شود، و برای خودِ کارگران به طرزی جبران‌ناپذیر به هدر رود». (*همان‌جا*، ص ۵) این امر ممکن نیست، «مگر آن‌که خود جهان، و همهٔ آن جاروجنجال‌ها دربارهٔ رشد و تحول تاریخی، صرفاً همچون سروصدایی بیهوده و بی‌معنا جلوه‌گر شود... این‌که پیشرفت تاریخ بر آنان [گذشتگان] نیز به‌شیوه‌ای اسرارآمیز تأثیر می‌گذارد ــ همین اعتقاد است که در وهلهٔ نخست به ما اجازه می‌دهد تا همان‌گونه از نوع بشر و تاریخ‌اش سخن بگوییم که می‌گوییم» (ص ۵۱). لوتسه این امر را «اندیشهٔ... حفظ و اعادهٔ همهٔ چیزها» می‌نامد (ص ۵۲). [N13a.3]

به‌زعم برنهایم، تاریخ فرهنگی از دل پوزیتیویسم آگوست کنت بسط یافت؛ طبق‌نظر او، *تاریخ یونان* به قلم بیلوخ (۱۹۱۲)، نمونه‌ای مکتبی از نفوذ آرای کنت است. تاریخ‌نگاری پوزیتیویستی «... دولت و فرآیندهای سیاسی را نادیده گرفت، و در مقابل، تحول فکریِ جامعه در کل را یگانه مضمون تاریخ دانست... ارتقاء... تاریخ فرهنگی به مرتبهٔ یگانه موضوعِ شایستهٔ تحقیق فرهنگی!» ارنست برنهایم،

Mittelalterliche Zeitanschauungen in ihrem Einfluss auf Politik und Geschichtschreibung, Tübingen 1916, p 8.

[N14.1]

«'مقولهٔ منطقیِ زمان آن‌قدرها که انتظار می‌رود حاکم بر صَرفِ افعال نیست'. هرچند ممکن است عجیب به نظر رسد، لیکن چنین می‌نماید که تجلی و بیان آینده در همان سطحی از ذهن بشری جای ندارد که تجلی و بیانِ گذشته و حال... 'آینده غالباً فاقد بیانی از آنِ خویش است؛ یا اگر باشد، بیانی است پیچیده که با بیان گذشته و حال هم‌راستا نیست.'... 'هیچ دلیلی برای اعتقاد به این امر وجود ندارد که [زبان] هندواروپاییِ ماقبل‌تاریخی هیچ‌گاه واجد شکلی حقیقی از صیغهٔ مستقبل بوده باشد.' (میله)» ژان‌ـ ریشارد بلوخ:

Langage d'utilite, Langage potique (*Encyclopedie francaise* XVI, 16-50, 101)

[N14.2]

زیمل با طرح تمایز میان مفهوم فرهنگ و حوزه‌های خودآیینی در ایده‌آلیسم کلاسیک، به‌واقع بر نکته‌ای بس مهم انگشت می‌نهد. جداییِ سه قلمرو خودآیین از یکدیگرْ ایده‌آلیسم کلاسیک را از شرّ مفهوم فرهنگ حفظ کرد، مفهومی که راه را برای توحش هموار ساخت. زیمل در مورد ایده‌آلِ فرهنگی چنین می‌گوید: «نکتهٔ اساسی این است... که ارزش مستقلِ دستاوردهای زیباشناختی، علمی، اخلاقی... و حتی دینی پشت‌سر گذاشته شوند و تعالی یابند تا جملگی بتوانند به‌مثابه عناصر یا مصالح اولیه در رشد و تحول طبیعت بشری در روای وضعیت طبیعی‌اش ادغام شوند». گئورگ زیمل،

[N14.3] *Philosphe des Gelds,* 1.pz 1900 pp. 476-77.

«هیچ دورهٔ تاریخی‌ای نبوده است که در آن، فرهنگ خاصِ آن دورهْ به تمامیِ بشریت، یا حتی تمامی همان ملتی که این فرهنگْ وجه ممیزهٔ آن بوده است، تسری یافته باشد. پالایش فرهیختهٔ حیات و مشارکت آزاد در مواهب نظم مدنی همواره با همهٔ درجات و مراتبِ توحش اخلاقی، تحجر ذهنی و فلاکت جسمانی عجین بوده است». هرمان لوتسه:

[N14a.1] *Mikrakosmos,* III, L.pz, 1846, p 23/24.

در برابر این نظر که «پیشرفت به اندازهٔ کافی خواهد بود اگر... در حالی که اکثریتِ نوع بشر در کل هنوز در وضعیتی غیرمتمدن دست‌وپا می‌زند، تمدنِ اقلیتی کوچک پیوسته در حال تقلا برای دستیابی به مراتب بالا و والاتر باشد»، لوتسه این پرسش را پیش می‌کشد: «چگونه می‌توانیم بر پایهٔ چنین مفروضاتی به خود اجازه دهیم از تاریخ **واحد** نوع بشر سخن بگوییم؟» لوتسه. *همان،* ص ۲۵

[N14a.2]

به گفتهٔ لوتسه «انتقال و دست‌به‌دست‌شدنِ فرهنگ ادوار گذشته عمدتاً به‌گونه‌ای است که مستقیماً به قطب مقابل همان چیزی منجر می‌شود که بناست غایتِ رشد و تحول تاریخی باشد؛ به‌عبارت دیگر، فرجام آن شکل‌گیریِ نوعی غریزهٔ فرهنگ است که مستمراً تعداد بیشتر و بیشتری از عناصر آداب و رسومِ مدنی را فراچنگ می‌آورد، و بدین‌سان آنها را به مایملکی بی‌جان بدل می‌سازد و از حوزهٔ همان فعالیت آگاهانه‌ای بیرون می‌گذارد که این عناصر در آنها به‌لطف آن به‌دست آمده‌اند.» (ص ۲۸) بر این اساس: «پیشرفت علم... مستقیماً معادل پیشرفت نوع بشر نیست؛ چنین تساوی‌ای برقرار می‌بود اگر به نسبت افزایش حقایق انباشته‌شده، مراقبت و توجه آدمیان به آنها... و بصیرت‌شان به آنها نیز افزایش می‌یافت». لوتسه، ص ۲۹ [N14a.3]

لوتسه دربارهٔ نوع بشر: «نمی‌توان گفت که رشد آدمیان و تبدل‌شان به آنچه هستند با آگاهی از این رشد و با خاطره‌ای از وضعیت قبلی‌شان همراه است». لوتسه، ص ۳۱. [N14a.4]

بینش لوتسه از تاریخ را می‌توان به بینش اشتیفتر مرتبط کرد: «این‌که ارادهٔ بی‌قاعدهٔ فرد همواره در تحقق خویش توسط شرایط کلی‌ای محدود می‌شود که تابع خواست یا ارادهٔ دلبخواهی نیست، شرایطی که باید آنها را در قوانین حیات معنوی در کل، در نظام مستقر طبیعت... جست». لوسته، ص ۳۴. [N14a.5]

مقایسه شود با دیباچهٔ اشتیفتر بر *Bunten Steinen* [*سنگ‌های رنگین*]: «بگذارید از همین آغاز این نکته را قطعی بدانیم که یک معلول بزرگ همواره ناشی از یک علت بزرگ است و نه هیچ‌گاه یک علت کوچک.» *Histoire de*

Jules Cesar, I, paris 1865 (Napoleon III) [N14a.6]

عبارتی را که بودلر برای توصیفِ آگاهی از زمان به هنگام نشئگی حشیش جعل می‌کند می‌توان در تعریف یک آگاهیِ تاریخیِ انقلابی به کار بست؛ او از شبی سخن می‌گوید که در آن گرفتار تأثیرات حشیش شده بود: «این شب اگرچه دراز به‌نظر می‌رسید... با این حال چنین می‌نمود که فقط چند ثانیه‌ای به طول انجامیده است، یا حتی در سراسر ابدیت، هیچ جایی نداشته است.»
(Euresed. Le Dantec, Paris 1931) [I, p 29 298/299] [N15.1]

در هر زمان خاص، زندگان خود را در نیم‌روز تاریخ می‌یابند. آنان موظف‌اند ضیافتی برای گذشته تدارک ببینند. مورخ همان چاووشی است که مردگان را به مهمانی دعوت می‌کند. [N15.2]

درباب علم تغزیهٔ متون تاریخی. آن فرد معاصری که با رجوع به کتاب‌های تاریخ تشخیص می‌دهد فلاکت امروزی‌اش چه دیرزمانی در حال تدارک بوده است ــ و این همان چیزی است که مورخ باید باطناً جویای عیان‌ساختن‌اش بر او باشد ــ بدین‌واسطه نسبت به قوای خویش حسن‌نظر پیدا می‌کند. تاریخی که چنین درسی به او می‌دهد، او را اندوهگین نمی‌کند بلکه مسلح‌اش می‌سازد. چنین تاریخی از دل اندوه نیز برنمی‌خیزد، برخلاف آن نوع تاریخی که فلوبر در ذهن داشت زمانی که اعترافات‌اش را تحریر می‌کرد: «فقط معدودی قادر خواهند بود به یاری حدس و گمان دریابند که برای جان‌بخشیدن دوباره به کارتاژ، آدمی تا چه حد باید افسرده بوده باشد». این کنجکاوی ناب است که از دل اندوه برمی‌خیزد و آن را ژرف‌تر می‌سازد. [N15.3]

مثالی از یک نگرش «فرهنگی‌ـتاریخی» به بدترین معنای کلمه. هویزینیا از

توجه ادبیات پاستورالِ قرون وسطای متأخر به زندگیِ مردمان فرودست سخن می‌گوید. «علاقه و توجه به ژنده‌پاره‌ها که... هم‌اینک در شرف به‌رخ‌کشیدنِ حضور خویش است نیز متعلق به همین‌جاست. نقاشی‌های مینیاتوریِ تقویم‌ها با لذت تمام، شلوارهای نخ‌نما و وصل‌خوردهٔ دروگران در مزرعه را برجسته می‌سازند و نقاشان لباس‌های ژندهٔ گدایان را... این سرآغاز همان خطی است که از طریق حکاکی‌های رامبراند و پسربچه‌های ژنده‌پوش موریلو به تیپ‌های خیابانیِ اشتایلن می‌رسد.» ژ. هویزینیا، *پاییز قرون وسطی*، مونیخ، ۱۹۲۸، ص ۴۴۸. البته موضوع بحث در اینجا یک پدیدهٔ بسیار خاص است. [N15.4]

«گذشتهٔ تصاویری از خود در متون ادبی برجا گذاشته است، تصاویری قابل‌مقایسه با آنهایی که از طریق نورافکنی بر صفحات حساس به نور چاپ می‌شوند. فقط آینده مالکِ عناصرِ پردازنده‌ای است که برای خواندنِ [scan] تمام‌وکمال چنین سطوحی به اندازهٔ کافی فعال باشد. بسیاری از صفحات در آثار ماریوو یا روسو حاوی معنایی مرموزند که نخستین خوانندگان این متون قادر نبودند آنها را به تمامی رمزگشایی کنند». آندره مونیون،

Le Preromantisme français I, Le héros pŕeromantique, Grenobu 1930, PXII. [N15a.1]

خیال پیشرفت در هوگو و افشاگری‌های آن: «پاریس در آتش» (*سال خوفناک*):

«بله! قربانی‌کردنِ همه‌چیز! حتی انبارهای غلّه! بله! کتابخانه،
تاق‌نمایی که در آن سپیده سرمی‌زند، الفبای پر رمزورازِ آرمان،
جایی که پیشرفت، خوانندهٔ ابدی، خم می‌شود و خواب می‌بیند...» [N15a.2]

در باب سبکی که باید بدان دست یافت: «از طریق کلمات هر روزه است که سبکْ خواننده را می‌گزد و در او نفوذ می‌کند. از طریق آنهاست که اندیشه‌های بزرگ دست‌به‌دست می‌شوند و مُهر اصالت می‌خورند، همچون طلا یا نقره که مُهر و نشان رسمی بر آنها حک شده است. این کلمات به شخصی که آنها را به‌کار می‌گیرد تا افکارش را بیشتر قابل‌فهم سازد، اعتمادبه‌نفس القاء می‌کند؛ زیرا این نوع کاربرد زبان همگانی نشانهٔ مردی است که با زندگی و جهان آشناست، کسی که با واقعیت در تماس است. به علاوه، این‌گونه کلمات موجد سبکی صادقانه‌اند. آنها نشان می‌دهند که مؤلف با فکر یا احساس بیان‌شده مدت‌ها کلنجار رفته است، و آنها را چنان از آنِ خود کرده و با آنها مأنوس گشته است که نزد وی پیش‌پاافتاده‌ترین عبارات برای بیان ایده‌هایی کافیست که پس از تعمق طولانی برایش عادی و طبیعی شده‌اند. در نهایت، آنچه آدمی بدین‌شیوه بر زبان می‌آورد حقیقی‌تر به نظر می‌رسد، زیرا آنجا که پای کلمات در میان است، هیچ‌چیز روشن‌تر از آنهایی نیست که ما آشنا می‌خوانیم‌شان؛ و روشنی و وضوحْ چیزی است که تا آن حد مشخصهٔ حقیقت شمرده می‌شود که غالباً با خود آن خلط می‌گردد». هیچ چیزی ظریف‌تر از این توصیه نیست: روشن و واضح باش تا دست‌کم حقیقی به نظر آیی. توصیه به ساده‌نویسی ــ که معمولاً نوعی نفرت و کینه‌توزی در خود نهفته دارد ــ هنگامی که به این شیوه عرضه می‌شود، واجد بالاترین مرجعیت است. ژ. ژوبر.

(*Euveres du style* XCIX Paris 1883 II, p. 293) [N15a.3]

آن کس که بتواند دیالکتیکِ ژوبرتنی قواعد را بسط دهد، سبک‌شناسی‌ای درخورِ این نام به وجود خواهد آورد. برای مثال، ژوبر کاربردِ «کلمات هرروزه» را توصیه می‌کند، لیکن علیه کاربرد «زبان محاوره‌ای» (Colloquial Language) هشدار می‌دهد، زبانی که «فقط چیزهای متناسب و مرتبط با رسوم فعلی ما را بیان می‌کند.» (*du style* LXVII) [N16.1]

«هر تجلیِ زیبایی دربرگیرندهٔ بیش از یک معناست. هنگامی که یک تجلیِ زیبا معنایی زیباتر از معنای خود مؤلف را عرضه کند، این معنا باید پذیرفته شود». ژ. ژوبر. (*Euveres du style* XVII Paris 1883 II, p. 276) [N16.2]

مارکس چیزی را به‌منزلهٔ «مبتذل‌ترین عنصر» اقتصاد سیاسی مشخص می‌سازد که «در اقتصاد سیاسی، در حکم بازتولیدِ صِرف است ـــ یعنی بازنماییِ نمود». به نقل از: *کارل مارکس* (دست‌نوشته) جلد ۲، ص ۲۲. در علوم دیگر نیز باید این عنصر مبتذل را محکوم ساخت. [N16.3]

مفهوم طبیعت نزد مارکس: «اگر در هگل... 'طبیعت فیزیکی به همین طریق در عرصهٔ تاریخ جهانی نفوذ می‌کند' مارکس طبیعت را از آغاز در قالب مقولات اجتماعی درک می‌کند. طبیعت فیزیکی مستقیماً در عرصهٔ تاریخ جهانی نفوذ نمی‌کند، بلکه برعکس، به‌شیوه‌ای غیرمستقیم در آن پا می‌گذارد، یعنی درمقام نوعی فرآیند تولید مادیِ که، از همان بدو امر نه‌تنها میان انسان و طبیعت، بلکه همچنین میان انسان و انسان به راه می‌افتد. یا، با استفاده از زبانی که برای فلاسفه نیز روشن خواهد بود: در علم‌الاجتماع دقیقِ تأسیس‌شده توسط مارکس، آن *طبیعتِ* نابی که پیش‌فرض هرگونه فعالیت بشری است (یعنی همان *طبیعت خلاق* اقتصادی) جای خود را به طبیعت به‌منزلهٔ *تولید مادی* (*طبیعت مخلوق* اقتصادی) می‌دهد ـــ یعنی به نوعی «مادهٔ» اجتماعی که از طریق فعالیت اجتماعیِ بشری، وساطت می‌شود و دگرگون می‌گردد». کُرش، *کارل مارکس*، جلد سوم؛ ص ۳. [N16.4]

کُرش سه‌گانهٔ هگلی را برحسب مفاهیم مارکس به شکل زیر از نو صورت‌بندی می‌کند: «'تضاد' هگلی جای خود را به پیکار طبقات اجتماعی

بخشید؛ 'نفی دیالکتیکی' به پرولتاریا: و 'سنتز' دیالکتیکی به انقلاب پرولتری»
کُرش، *همان‌جا*، ص ۴۵. [N16.5]

تحدیدِ درک ماتریالیستی از تاریخ در آثار کُرش: «همچنان‌که شیوهٔ تولید مادی دگرگون می‌شود، نظام میانجی‌های موجود میان زیربنای مادی و روبنای سیاسی و حقوقیِ آن نیز، همراه با صُورِ اجتماعیِ آگاهیِ منطبق [با این روبنا] تغییر می‌کند. در نتیجه، احکام کلیِ نظریهٔ ماتریالیستیِ جامعه در مورد رابطهٔ میان *اقتصاد* و *سیاست* یا *اقتصاد* و *ایدئولوژی*، یا احکام کلیِ مربوط به مفاهیم عامی چون *طبقه* و *پیکار طبقاتی*... برای هر دورهٔ خاص، واجد معنایی متفاوت‌اند و به معنای دقیق کلمه ــ در آن شکل خاصی که مارکس در چارچوب جامعهٔ بورژواییِ موجود بدان‌ها بخشید ــ فقط برای این جامعه معتبرند... فقط در جامعهٔ بورژوایی معاصر، جایی که حوزه‌های *اقتصاد* و *سیاست به نحوی* صوری و به تمامی از یکدیگر مجزایند، جایی که کارگران درمقام شهروندان دولت آزاد و صاحب حقوق برابرند ــ فقط در این جامعه است که اثبات علمیِ اسارت واقعی و مستمر آنان در حوزهٔ اقتصاد، نوعی کشف تئوریک محسوب می‌شود.»
کُرش، *همان‌جا*، صص ۲۲-۲۱. [N16a.1]

کُرش این «ملاحظهٔ ظاهراً تناقض‌آمیز را (که با این وصف کاملاً مناسبِ کامل‌ترین شکل علمِ مارکسی است)» مطرح می‌کند که «در نظریهٔ اجتماعی ماتریالیستیِ مارکس، مجموعهٔ روابط اجتماعی که جامعه‌شناسان بورژوا با آن به‌منزلهٔ قلمروی مستقل برخورد می‌کنند... پیشاپیش، برحسب محتوای عینیِ این روابط، از سوی علم تاریخی و اجتماعیِ اقتصاد بررسی می‌شود... *از این حیث، علم‌الاجتماع ماتریالیستیِ مارکس نه جامعه‌شناسی بلکه علم اقتصاد است.*»
کُرش، *همان‌جا*، ص ۱۰۳. [N16a.2]

نقل‌قولی از مارکس در مورد تغییرپذیریِ طبیعت (در کُرش، *کارل مارکس*، جلد سوم، ص ۹): «حتی تغییراتی که به‌صورت طبیعی در نوع بشر ایجاد شده است، نظیر تفاوت‌های نژادی،... می‌تواند و باید در فرآیند تاریخی لغو شود.» [N16a.3]

آموزهٔ روبنا از دید کُرش: «برای تعیین انواع خاص پیوندها و روابط موجود میان 'زیربنا'ی اقتصادی و 'روبنا'ی حقوقی و سیاسی، نه 'علیت دیالکتیکی' در تعریف فلسفی‌اش کافی‌ست و نه علیت علمیِ تکمیل‌شده با 'کنش‌های متقابل'. علوم طبیعیِ قرن بیستم این نکته را دریافته است که آن روابط 'علّی'ای که محقق باید در هر حوزهٔ معینی برای آن حوزه برقرار سازد، نمی‌تواند برحسب یک مفهوم یا قانونِ کلیِ علیت تعریف شود، بلکه باید برای هر حوزهٔ مجزایی به‌طور خاص تعیین گردد. [رجوع کنید به فیلیپ فرانک، *قانون علیت و حدود آن*، وین ۱۹۳۲]... بخش عمدهٔ نتایجیِ که توسط مارکس و انگلس به‌دست آمده نه از صورت‌بندی‌های نظریِ یک اصل جدید بلکه از کاربرد خاصِ این اصل بر مجموعه‌ای از پرسش‌ها تشکیل می‌شود، پرسش‌هایی که یا واجد اهمیت علمیِ بنیادین‌اند، یا به‌لحاظ نظری به‌غایت حساس. [برای مثال، پرسش‌های مطرح‌شده از سوی مارکس در پایان مقدمهٔ *گروندریسه*، که به مسألهٔ «رشد نابرابرِ حوزه‌های گوناگونِ حیات اجتماعی» می‌پردازند، از این جمله‌اند: «رشد نابرابرِ» تولید مادی در قیاس با تولید هنری (و همچنینِ رشدِ نابرابرِ هنرهای گوناگون)، سطح آموزش در ایالات متحده در قیاس با اروپا، رشدِ نابرابر روابط تولید درمقام روابط حقوقی، و از این قبیل] رسالتِ تعریف علمیِ دقیق‌ترِ این زمینه‌ها و بافت‌ها هنوز به آینده تعلق دارد، رسالتی که کانونِ‌آن، بازهم نه صورت‌بندی نظری بلکه تداومِ کاربست و آزمونِ اصول مضمر در آثار مارکس است. در عین حال نباید به واژه‌ها و عبارات خودِ مارکس بیش از حد وفادار ماند، زیرا او غالباً عبارت خود را صرفاً به شکلی مجازی به کارِ می‌برد ــ برای مثال، به

هنگام توصیفِ پیوندهای فوق‌الذکر به‌منزلهٔ رابطه‌ای میان زیربنا و روبنا، به‌منزلهٔ تناظر و از این قبیل... در تمامیِ این موارد، مفاهیم مارکسی، (همان‌طور که از میان مارکسیست‌های بعدی سورل و لنین به بهترین شکل دریافته‌اند) را نباید معادلِ قیدوبندهای جزمیِ جدید یا شرایطِ از پیش مقرری دانست که باید در هر تحقیقِ ماتریالیستی به ترتیبی خاص تحقق یابند. برعکس، آنها در حکم راهنمایی تماماً غیرجزمی برای تحقیق و عمل‌اند.» کُرش، *کارل مارکس*، جلد سوم، صص ۹۶-۹۳. [N17]

برداشت ماتریالیستی از تاریخ و فلسفهٔ ماتریالیستی: «قواعد تاریخ ماتریالیستی که از سوی مارکس و انگلس... فقط برای تحقیق در مورد جامعهٔ بورژوایی به‌کار می‌رفتند، و صرفاً در پی جرح و تعدیل‌های درخور به دیگر دوره‌های تاریخی انتقال می‌یافتند، از سوی چهره‌های برجستهٔ مارکسیست، از این کاربست خاص، و به‌طور کلی از هرگونه اتصال تاریخی، مجزا گشته‌اند؛ آنان از دل این به‌اصطلاح 'ماتریالیسم تاریخی' نوعی نظریهٔ جامعه‌شناختیِ جهانشمول برپا ساخته‌اند. از این صاف‌وپخ‌کردنِ... نظریهٔ ماتریالیستی جامعه، فقط یک گام فاصله بود تا به این ایده برسیم که امروزه بار دیگر — یا اصلاً بالاخص امروز — ضروری است تا علم تاریخی و اقتصادی مارکس را نه فقط با یک فلسفهٔ اجتماعی کلی، بلکه حتی با یک جهان‌بینی ماتریالیستیِ جهانشمول تکمیل کنیم که تمامیت طبیعت و جامعه را دربرمی‌گیرد؛ بدین‌سان، آن صور علمی‌ای که محتوای... واقعیِ ماتریالیسم فلسفیِ قرن هجدهم در هیأت آنها تکامل یافته بود، نهایتاً در جایگاه همان چیزی مستقر شد که مارکس پیشتر صریحاً آن را به‌منزلهٔ 'لفاظی‌های فلسفیِ ماتریالیست‌ها دربارهٔ ماده' محکوم کرده بود. علم‌الاجتماع ماتریالیستی به چنین پشتوانهٔ فلسفی‌ای نیاز ندارد. این مهمترین گامِ رو به جلو... که توسط مارکس برداشته شده بود بعدها حتی... از سوی مفسران 'ارتدوکس' مارکس نادیده گرفته شد... بدین‌سان آنها دیدگاه‌های

فلسفیِ عقب‌ماندهٔ خویش را مجدداً به نظریه‌ای سرایت دادند که مارکس آن را آگاهانه از یک فلسفه به یک علم دگرگون ساخته بود. این تقدیر تاریخیِ کمابیش مضحکه‌وارِ تفسیر ارتدوکس از مارکس است که از پی دفع حملات تجدیدنظرطلبان دست‌آخر در مورد همهٔ مسایل مهم دقیقاً همان دیدگاهی را اتخاذ می‌کند که از آنِ مخالفان‌اش بود. برای مثال، نمایندهٔ اصلیِ این جهت‌گیری، پلخانف، در جستجوی پرشور خویش برای آن 'فلسفه'ای که می‌توانست مبنای حقیقی مارکسیسم باشد، سرانجام به این فکر می‌افتد که مارکسیسم را به‌منزلهٔ 'شکلی از فلسفهٔ اسپینوزا که توسط فویرباخ از زوائد الاهیاتی‌اش رها گشته' معرفی کند.» کُرش، *همان‌جا*، صص ۳۱-۲۹. [N17a]

کُرش از *ارغنون نو* بیکن چنین نقل می‌کند: «' Recte enim veritas temporis filia dicitur non auctoritas.'». او برتری علم تجربیِ بورژوایی جدید بر علم جزمیِ قرون وسطی را بر آن مرجع همهٔ مراجع، یعنی *زمان*، استوار کرده بود». کُرش، همان‌جا، ص ۷۲. [N18.1]

مارکس در جهت استفادهٔ پوزیتیو یا *ایجابی*، اصل عقلانیِ *تخصیص‌دهی* را جانشین این حکم متکبرانهٔ هگل می‌سازد که حقیقت باید انضمامی باشد... نکتهٔ اصلی در آن ویژگی‌هایی نهفته است که به‌واسطهٔ آنها هر جامعهٔ تاریخیِ خاصی خودش را از مشخصات مشترک جامعه در کل متمایزمی‌سازد، و نحوهٔ *رشد و تحول* آن نیز نتیجتاً مبتنی بر همین ویژگی‌هاست. به‌همین‌سان یک علمِ اجتماعی دقیق نمی‌تواند مفاهیم عام‌اش را به‌سادگی با کنارنهادنِ برخی و حفظِ برخی ویژگی‌های دیگری بسازد که به‌شیوه‌ای دلبخواهی از شکلِ تاریخیِ معینی از جامعهٔ بورژوایی دست‌چین شده‌اند. علم اجتماعیْ دستیابی به معرفت از امر عامِ نهفته در این شکل خاص جامعه را فقط به‌لطف بررسی دقیق و مفصل تضمین می‌کند، بررسیِ همهٔ آن شرایط تاریخیِ نهفته در پس ظهور این جامعه

از دل مرحله و وضعیت قبلی آن، و از دگرگونیِ واقعیِ شکل فعلی‌اش تحت شرایطی که به دقت تعیین و مستقر شده است... از این‌رو یگانه قوانین حقیقی در علم اجتماعی قوانین رشد و توسعه‌اند.» کُرش، *همان‌جا*، صص ۵۲-۴۹. [N18.2]

مفهوم راستین تاریخ جهانشمول مفهومی مسیحایی است. تاریخ جهانشمول به مفهوم امروزی‌اش کسب و کار تاریک‌اندیشان است. [N18.3]

اکنونِ شناخت‌پذیری همان لحظهٔ بیداری است. (یونگ مایل است فاصله‌ای میان رؤیا و بیداری ایجاد کند.) [N18.4]

سنت‌بوو در شرح خویش بر لئوپاردیس اعلام می‌کند: «قانع شده است... که ارزش و اصالت کامل نقد ادبی وابسته به آن است که این نقد خود را بر موضوعاتی اِعمال می‌کند که ما از مدت‌ها پیش با پس‌زمینه و همهٔ زمینه‌های آنی و دورترِ آن آشنا بوده‌ایم». س ـ آ. سنت‌بوو: *Portaits contemporains* جلد ۴، (پاریس ۱۸۸۲)، ص ۳۶۵. از سوی دیگر باید این نکته را تصدیق کرد که غیبت برخی از شرایطی که سنت‌بوو در اینجا طالب آنهاست می‌تواند ارزش خاص خود را داشته باشد. فقدان حساسیت برای ظریف‌ترین سایه‌روشن‌های متن، خود می‌تواند خواننده را وادارد تا با دقت بیشتری در بی‌اهمیت‌ترین فاکت‌هایی غور کند که به مناسبات اجتماعیِ نهفته در بنیان اثر هنری تعلق دارند. به‌علاوه، عدم‌حساسیت به سایه‌روشن‌های ظریف معنا می‌تواند (به‌لطف درک روشن‌تر خطوط کلی اثر) به‌راحتی برتری خاصی نسبت به سایر منتقدان را از آنِ آدمی سازد، زیرا حساسیت نسبت به سایه‌روشن‌ها همواره با عطیهٔ تحلیل [آثار هنری] همراه نیست. [N18a.1]

ملاحظات انتقادی در باب پیشرفت فنی در همان بدو کار عیان می‌شود. مؤلف رسالهٔ در *باب* هنر (هیپوکراتس؟) می‌نویسد: «من بر این باورم که شعور تمایل دارد هر کدام از آن چیزهایی را کشف کند که هنوز ناشناخته‌اند؛ *البته اگر کشف‌کردن آنها در قیاس با اصلاً کشف‌نکردن‌شان بهتر باشد*». لئوناردو داوینچی: «چگونه و از چه‌روست که من دربارهٔ روش خودم برای زیرآب‌رفتن و تا حد تحمل گرسنگیْ آنجاماندن چیزی نمی‌نویسم: اگر نه چیزی چاپ می‌کنم و نه چیزی در این‌باره بروز می‌دهم، به دلیل خباثتِ آدمیانی است که آن را به کار خواهند بست تا در بستر دریا مرتکب قتل شوند ـــ با سوراخ‌کردن سفاینَ و غرق‌کردن آنها همراه با سرنشینان‌شان». بیکن: «*در آتلانتیس نو*... او مسئولیت تصمیم‌گیری در این‌باره را که کدام یک از ابداعات جدید باید علنی شود و کدام یک باید مخفی بماند، به کمیسیون مختص به این امر واگذار می‌کند.» پیر ماکسیم شول، *ماشینیسم* و *فلسفه* (پاریس، ۱۹۳۸)، صص ۷، ۳۵. «بمب‌افکن‌ها ما را به یاد تصویر داوینچی از انسانِ در حال پرواز می‌اندازند: او در آسمان‌ها اوج می‌گیرد، 'بدان منظور که برف را در نوک کوه‌ها جستجو کند و آن را به شهر بازگرداند تا تابستان‌ها خیابان‌های تفته را مفروش سازد.'» همان، ص ۹۵ [N18a.2]

این امکان وجود دارد که تداوم یا پیوستگیِ سنتْ نُمودی بیْش نباشد. ولی در این صورت، دقیقاً پایداریِ همین نمودِ پایداری است که پیوستگی را به سنت ارزانی می‌دارد. [N19.1]

پروست در ارتباط با نقل‌قولی (برگرفته از نامهٔ بالزاک به فوگو) که آشکارا از مونتسیکو وام گرفته است، کسی که مخاطب اظهارنظرهای اوست: (این قطعه ممکن است حاوی یک لغزش بی‌معنای قلم یا یک خطای چاپی باشد) «پانزده روز پیش بود که من آن را [یعنی نقل‌قول را] از صفحات نمونه‌خوانی خویش خارج کردم... کتاب من مسلماً کمتر از آن خوانده خواهد شد که نقل‌قول شما را با خطر زنگارگرفتگی مواجه سازد. علاوه بر این، من

آن را بیشتر به خاطر خودِ جمله بیرون کشیدم تا به خاطر شما. در واقع به گمان من برای هر جملهٔ زیبایی، حقی تجویزناشدنی وجود دارد که آن را برای همهٔ سخنگویان سلب‌ناشدنی می‌سازد مگر برای آن کسی که این جمله، مطابق با مقصدی که تقدیر آن است، در انتظار اوست.» *مکاتبات مارسل پروست*، جلد اول، نامه به روبر دو منتیسکو، پاریس ۱۹۳۰، صص ۷۳/۷۴. [N19.2]

عنصر بیمارگونهٔ نهفته در مفهوم «فرهنگ» هنگامی به‌وضوح عیان می‌گردد که رافائل، قهرمانِ کتاب پوست خر وحشی، پا به درون آن سمساریِ چهارطبقه می‌نهد و از انبوه کالاهای انبارشده در آنجا یکه می‌خورد. «برای شروع، بیگانهٔ سه تالار نمایش اجناس را ــ انباشته از مرده‌ریگِ تمدن‌ها و ادیان، خدایان، پادشاهان، شاهکارهای هنری، محصولات هرزگی، عقل و ضدعقل ــ با آینه‌ای چندرویه قیاس گرفت، که هر رویهٔ آن جهانی کامل را بازنمایی می‌کرد... حواس مرد جوان به‌واسطهٔ دیدن این همه پدیده‌های ملی و فردی کرخ شد و از کار افتاد، پدیده‌هایی که اصالت‌شان در گرو سوگندهایِ آدمیانی بود که چنین میراثی به‌جا گذاشته‌اند... برای او این اقیانوسِ اساسیه، ابداعات، مُدها، آثار هنری و بقایای فرهنگی، شعری بی‌پایان را شکل می‌بخشید... او به هر لذتی درآویخت و به هر اندوهی چنگ زد، همهٔ قواعد هستی را از آنِ خود ساخت... و زندگی و عواطف‌اش را با دست‌ودل‌بازی به روی تصاویر آن طبیعت تهی و ملموس پراکنده ساخت... حس می‌کرد زباله‌های پنجاه قرنِ بربادرفته له شده است. این مازاد تفکر بشری حال‌اش را به هم می‌زد، زیر وزن سنگین این همه تجمل هنر خرد شده بود... آیا جان نیز، که در هوسرانی‌اش همانند شیمی مدرن ماست، همان علمی که کل آفرینش را به یک گاز واحد فرومی‌کاهد، از دل تراکم سریع لذات‌اش، یا ایده‌هایش، سمومی خوفناک را بیرون نمی‌کشد؟ آیا شمار بسیاری از مردمان به‌واسطهٔ عمل برق‌آسای این یا آن اسید اخلاقی، که به ناگهان به عمیق‌ترین ژرفای وجودشان تزریق شده، تباه نمی‌شوند؟» بالزاک:

[N19.3] *La Peau de chagrin ed Flammarion*, Paris, p.19;21/ 22;24.

برخی تزها از فوسیلون که ظواهر نیز مؤید آن‌اند. البته نظریهٔ ماتریالیستیِ هنر علاقه‌مند به محوِ چنین ظواهری است: «ما هیچ حقی نداریم که وضعیت حیات اشکال [هنری] را با وضعیت حیات اجتماعی خلط کنیم. آن عصری که پشتوانهٔ یک اثر هنری است، نه از اصل حاکم بر آن و نه از شکل خاص‌اش تعریفی به‌دست نمی‌دهد.» (ص ۹۳) «فعالیت مشترکِ خاندان سلطنتی فرانسه، اسقف‌ها و شهرنشینان در رشد و تحول کلیساهای جامع گوتیک نشانگر آن است که اتفاقِ نیروهای اجتماعی چه تأثیر تعیین‌کننده‌ای می‌تواند برجانهد. با این حال، این فعالیت هر چقدر هم که نیرومند باشد هنوز به هیچ وجه صلاحیت آن را ندارد که مسایل مربوط به حوزهٔ استاتیک ناب را حل کند، مناسبات ارزشی را ترکیب کند. آن بنّاهایی که در قسمت تحتانیِ برج شمالی بایو، دو ستون سنگی با زاویهٔ قائمه را به هم متصل کردند... خالق صحن کلیسای سن‌دنی، مهندسانی بودند که بر روی اجسام سخت کار می‌کردند و نه مورخانی که زمان را تفسیر می‌کردند. [!!] حتی دقیق‌ترین مطالعهٔ همگون‌ترین فضا، یا مطالعهٔ به‌هم‌پیچیده‌ترین زنجیرهٔ حوادث، هم در دستیابی به طرح برج‌های لائون کمکی به ما نخواهد کرد.» (ص ۸۹) دنبال‌کردن این تأملات برای اثبات این نکات ضروری خواهد بود که اولاً نظریهٔ فضا متفاوت از نظریهٔ نیروهای مولد است، و ثانیاً تفسیر تاریخی آثار با هرگونه «بازسازی» تفاوت دارد. هنری فوسیلون، *Vie des formes*, Paris 1934 [N19a.1]

فوسیلون در باب تکنیک: «همچون رصدخانه‌ای که در آن مشاهده و مطالعه، هردو، می‌توانند در متن چشم‌اندازی واحد و یکسان بیشترین شمار ممکنِ ابژه‌ها، و بیشترین تنوع ممکن میان آنها را دربرگیرند. زیرا تکنیک را می‌توان به شیوه‌های بسیار گوناگونی تفسیر کرد: به‌مثابه یک نیروی حیاتی، به‌مثابه نظریه‌ای

در باب مکانیک، یا به‌مثابه یک قاعدهٔ عرفیِ صرف. من خود درمقام یک مورخ هیچ‌گاه تکنیک را معادل عملکرد خودکارِ نوعی 'حرفه و فن'، یا معادل... نوعی دستور 'آشپزی' ندانسته‌ام؛ برعکس، از دید من، تکنیکْ شعر کاملی از کنش است... ابزاری است برای دستیابیِ به استحاله. همواره این‌طور به نظرم رسیده است که مشاهدهٔ پدیده‌های تکنیکی نه فقط نوع خاصی از عینیت مهارپذیر را تضمین می‌کند بلکه پانهادن به کُنه مسأله را ممکن می‌سازد، *آن‌هم با نمایاندن و عرضه‌کردنِ مسأله به ما از همان دیدگاه و با همان زبانی که مسأله از طریق آن خود را به هنرمند عرضه می‌کند.»* عبارتی که توسط مؤلف مؤکد شده است، نشانگرِ خطای اصلی است. هنری فوسیلون، *همان*، ص ۵۳/۵۴. [N19a.2]

«آن کنشی که از ناحیهٔ سبک در فرایند تعریفِ خود تحقق می‌یابد عموماً به‌مثابه 'تکامل' معرفی می‌شود، اصطلاحی که در اینجا باید به وسیع‌ترین و عام‌ترین معنای کلمه فهمیده شود. علم زیست‌شناسیْ مفهوم تکامل را با توجه و دقتی صدچندان مهار و تنظیم می‌کند؛ ولی از سوی دیگر، باستان‌شناسی آن را صرفاً نوعی روش طبقه‌بندی تلقی می‌کند. من در جای دیگر به خطراتِ [نهفته در مفهوم] 'تکامل' اشاره کرده‌ام: منظم‌بودنِ گمراه‌کنندهٔ آن، صراحت لجوجانهٔ آن، کاربرد آن، در آن مواردِ معضله‌دار مربوط به ترفندِ 'انتقال‌ها'، ناتوانیِ آن در به‌حساب‌آوردن انرژی انقلابیِ ابداع‌گران.» هنری فوسیلون، *همان*، صص ۱۱،۱/۱۲ [N20]

تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ

۱

حکایت می‌کنند از آدمکی که چنان ساخته شده بود که می‌توانست به استادی شطرنج بازی کند، و هر حرکت مهره‌های حریف را با حرکتی که ضامن بُرد او بود پاسخ گوید. عروسکی در جامهٔ تُرکی با قلیانی در کنار، روبه‌روی صفحهٔ شطرنجی گذارده بر میزی عریض. مجموعهٔ منظمی از آینه‌ها این توهم را برمی‌انگیخت که این میز از همه‌سو شفاف است. حال آن‌که به‌واقع، گوژپشتی ریزاندام که شطرنج‌بازی خبره بود در جوف میز می‌نشست و به یاری رشته‌ها دستان عروسک را هدایت می‌کرد. می‌توان نوعی قرینهٔ فلسفی برای این دستگاه متصور شد. عروسکی که نامش «ماتریالیسم تاریخی» است، باید هماره برنده شود. او می‌تواند به سهولت همهٔ حریفان را از میدان به‌در کند، به شرط آن‌که از خدمات الاهیات بهره جوید، همان الهیاتی که، چنان‌که می‌دانیم، امروزه آب رفته است و باید از انظار کناره گیرد.

۲

به گفتهٔ لوتسه، «یکی از بارزترین خصایص خوی انسانیْ هم‌زیستیِ... انبوهِ خودپرستی‌های نهفته در افراد با فقدان عام حسادت‌ورزی زمان حال نسبت به آینده است.» به یاری تأمل و بازاندیشی درخواهیم یافت که تصویر ذهنی ما از سعادت، رنگ و بوی خود را یک‌سر مدیون آن [دورهٔ] زمانی است که از

رهگذر سیر تحول هستی خودمان، نصیب ما شده است. آن نوع سعادتی که تصورش می‌تواند حسادت ما را برانگیزد، فقط در آن جوّ یا هوایی وجود دارد که تنفس کرده‌ایم، در جمع کسانی که می‌توانستیم با آنان گپ بزنیم، یا زنانی که ممکن بود معشوقهٔ ما شوند. به کلام دیگر، تصویر ما از سعادت به نحوی جدایی‌ناپذیر به تصویر ما از رستگاری وابسته است.* همین امر در مورد نظر ما نسبت به گذشته، که مورد علاقهٔ [علم] تاریخ است، صدق می‌کند. گذشته حامل نوعی نمایهٔ زمانی است که از طریق آن به رستگاری رجوع می‌کند. [پس آیا بر چهرهٔ ما نیز نسیمی از همان هوایی نمی‌وزد که گِرد روزگاران دور بوده است؟ آیا در دل صداهایی که بدان‌ها گوش می‌سپاریم، پژواکی از صداهای اکنونْ خاموش‌گشته طنین‌انداز نیست؟ آیا زنانی که در پی عشق‌شان‌ایم خواهرانی ندارند که دیگر ایشان را به‌جا نیاورده‌اند؟]** میان نسل‌های گذشته و نسل حاضر، توافقی سرّی وجود دارد. در این کرهٔ خاکی، برخی منتظر ورود ما بودند. چونان همهٔ نسل‌هایی که بر ما تقدم داشتند، ما نیز از نوعی قدرت **مسیحاییِ** ضعیف بهره‌مند گشته‌ایم، قدرتی که گذشته نسبت بدان حق و حقوقی دارد. احقاق این حقوق به بهای ارزان ممکن نیست. ماتریالیست‌های تاریخی بدین امر واقف‌اند.

---

* در زبان‌های اروپایی واژهٔ «رستگاری» یا «نجات» (redemption) اساساً به معنای اعادهٔ حیثیت، جبران نواقص و کمبودها، بخشش و محو آثار و عواقب معصیت، و بازسازی و بازپروری است. بدین ترتیب، هرچیز و هرکس می‌تواند، به مفهومی عمیق و ریشه‌ای، رستگار و نوسازی شود. در الهیات مسیحی، رستگاری ــ که علاوه بر بنی‌بشر، طبیعت و کل خلقت را هم شامل می‌شود ــ نقطهٔ مقابل هبوط است. جهان نو و رستگارشده، آفرینشی یک‌سره جدید نیست، بلکه نمونهٔ کامل‌شدهٔ همان جهانِ قدیم است. از این‌روست که سعادت و نیکی، با رستگاری، یعنی با جبرانِ نواقص و گناهانِ گذشته، مرتبط است.م.

** این سه جمله در ترجمهٔ انگلیسی هری زون حذف شده است.م.

۳

عملِ آن وقایع‌نگاری که همهٔ وقایع را بدون تمیزنهادن میان [حوادث] بزرگ و کوچک، بازگویی می‌کند، مبتنی بر حقیقت ذیل است: مپندارید که تاریخ هیچ واقعه‌ای را که زمانی رخ داده است گم می‌کند. بی‌تردید، نوع بشر فقط پس از رستگارشدن است که گذشته‌اش را تمام و کمال بازمی‌یابد. به سخنی دیگر، فقط برای نوع بشرِ رستگارشده است که گذشته با همهٔ دقایق و لحظاتش امری نقل‌کردنی می‌شود. تک‌تک لحظاتی که [این بشر] زیسته است به بحثی باب روز بدل می‌شود ـ و آن روز، روزِ قیامت و داوری است.

۴

> نخست خوراک و پوشاک را بجویید، آنگاه
> ملکوت خداوند بر شما مزید خواهد شد.
>
> ــ هگل، ۱۸۰۷

پیکار طبقاتی که مورخان متأثر از مارکس آن را مدّ نظر دارند، جنگی است بر سر چیزهای پَست و مادی که بدون آنها وجود هیچ چیز والا و معنوی ممکن نیست. با این حال، این امور والا حضور خود در پیکار طبقاتی را در هیأتی سوای غنایم فاتحان به نمایش می‌گذارند. آنها خود را در این نبرد در هیأت شجاعت، شوخ‌طبعی، زیرکی و پایداری جلوه‌گر می‌سازند. این امور توانِ آن را دارند که بر گذشتهٔ دور تأثیر بگذارند، و همواره در برابر همهٔ فتوحاتِ گذشته و حالِ حاکمان علامت سؤال خواهند نهاد. هم‌چنان‌که گُلها به سوی خورشید می‌چرخند، آنچه بوده است نیز به لطف نوعی آفتاب‌گری* می‌کوشد تا به سوی آن خورشیدی بچرخد که در آسمان تاریخ طلوع می‌کند. هر ماتریالیست تاریخی باید به این ناپیداترینِ دگرگونی‌ها آگاه باشد.

---

* Heliotropism، فرایندی که طیِ آن گیاهان به سوی نور خورشید می‌چرخند یا در جهت آن رشد می‌کنند.م.

۵

تصویر حقیقیِ گذشته *تیزوتند* می‌گذرد. گذشته را فقط در هیأت تصویری می‌توان به چنگ آورد که در آن لحظه که می‌توان بازش شناخت، درخشان گردد و از آن پس دیگر هرگز دیده نشود. «حقیقت هرگز از ما نخواهد گریخت»: در نظرگاه تاریخی‌گری، این عبارتِ منسوب به گوتفرید کِلِر دقیقاً همان جایگاهی را اشغال می‌کند که در آن، تاریخی‌گری به‌دست ماتریالیسم تاریخی به دو نیم می‌شود. زیرا هر تصویری از گذشته که از سوی زمانِ حال به منزلهٔ یکی از مسائل امروز بازشناخته نشود، می‌رود تا برای همیشه ناپدید گردد. (آن خبرهای خوشی که مورخِ [وقایع] گذشته با دلی تپنده بازگو می‌کند، ممکن است درستِ در لحظه‌ای که دهان خود را می‌گشاید در خلأ گم شوند.)

۶

صورت‌بندی و بیانِ روشنِ گذشته به شکل تاریخی، به معنای تصدیق آن «همان‌گونه که واقعاً بوده» (رانکه*) نیست. معنای آن به‌چنگ‌آوردن خاطره‌ای است که هم‌اینک در لحظهٔ خطر درخشان می‌شود. ماتریالیسم تاریخی بناست آن تصویری از گذشته را حفظ کند که خود را در لحظهٔ خطر، به‌شیوه‌ای غیرمنتظره، بر سوژهٔ تاریخی نمایان می‌سازد. این خطر هم سنت و هم وارثان آن، هر دو، را تهدید می‌کند: خطر تبدیل‌شدن به ابزار طبقات حاکم. بیرون‌کشیدن سنت از باتلاق سازش‌گری که هر آینه ممکن است آن را فروبلعد، تلاشی است که در هر عصری باید از نو صورت پذیرد. مسیحا فقط درمقام مسیحا ظاهر نمی‌شود، او در نقش آن کسی که دجّال [Antichrist] را مقهور می‌کند، پا به میدان می‌نهد. عطیهٔ دمیدن بر بارقهٔ امید فقط از آنِ *همان* مورخی خواهد بود که کاملاً اطمینان دارد، در صورت پیروزی دشمن، حتی مردگان نیز

---

* لئوپولد رانکه (L. Ranke) مورخ مشهور آلمانی (۱۷۹۵-۱۸۸۶) که معتقد بود مورخ می‌تواند و باید گذشته را همان‌گونه که واقعاً بود بازسازی کند.م.

ایمن نخواهند بود. و این دشمن تا به امروز همواره فاتح بوده است.

۷

به‌یاد آر تاریکی و سرمای سخت را
در این دره که از آه و فغان غوغاست.

ــ برشت، *اپرای سه پولی*

فوستل دوکولانژ به مورخانی که مایل‌اند عصری تاریخی را از نو تجربه و زندگی کنند، توصیه می‌کند همهٔ دانش خویش دربارهٔ جریان و حوادث بعدی تاریخ را از ذهن بزدایند. راه بهتری برای مشخص‌ساختنِ آن روشی که ماتریالیسم تاریخی از آن بریده است، وجود ندارد. یأس از به‌چنگ‌آوردن و حفظ تصاویر تاریخیِ راستین در لحظات کوتاه درخشش آنها ریشه در نوعی فرایند همدلی دارد که منشأ آن سستی و *کاهلی دل* [**acedia**] است. متألهان قرون وسطی این حالت را علت ریشه‌ای اندوه می‌پنداشتند. فلوبر که با آن آشنا بود، نوشت: «فقط معدودی قادر خواهند بود به یاری حدس و گمان دریابند که برای جان‌بخشیدنِ دوباره به کارتاژ، آدمی تا چه حد باید افسرده بوده باشد.»* ماهیت این اندوه به‌نحوی روشن‌تر عیان خواهد شد اگر از خود بپرسیم که پیروان تاریخی‌گری به‌واقع با چه کسی همدلی می‌کنند. و البته پاسخ گریزناپذیر است: با فاتحان. اما همهٔ حاکمان وراث آنانی‌اند که پیش از ایشان فاتح شدند و از این‌روست که همدلی با فاتحان در همه حال به سود حاکمان است. ماتریالیست‌های تاریخی می‌دانند که این یعنی چه. هر آن کس که از هر نبردی فاتح بیرون آمده است، تا به همین لحظه شریک و همگام آن موکب پیروزمندی است که در آن، حاکمانِ امروز پا بر سر افتادگان مغلوب می‌نهند. بنا به آیین کهن، غنایم نبرد نیز همراه این

---

* فلوبر در رُمانی موسوم به *سالامبو* کوشید تا فضای تاریخی تمدن باستانی کارتاژ را بازسازی کند. این اثر مشحون از دقایق و نکات ظریف است که مجموعاً گذشتهٔ تاریخی را زنده می‌کند.م.

موکب حمل می‌شود. اینها را ذخایر فرهنگی می‌نامند، و یک ماتریالیست تاریخی با نوعی بی‌طرفیِ محتاطانه، در آنها نظاره می‌کند. زیرا ذخایر فرهنگیِ مورد بررسی او، جملگی بدون استثنا دارای چنان خاستگاهی‌اند که اندیشیدن بدان بدون دهشت ممکن نیست. علاوه بر تلاش متفکران و هنرمندان بزرگی که آنها را خلق کرده‌اند، این ذخایر وجود خود را مدیون کار و زحمت بی‌نام و نشان معاصران خویش‌اند. همهٔ شواهد و مدارک تمدن در عین‌حال شواهد و مدارک توحش‌اند؛ و درست همان‌طور که این مدارک از توحش بی‌بهره نیستند، شیوهٔ انتقال آنها از مالک به مالک نیز آلوده به توحش است. از این‌روست که یک ماتریالیست تاریخی تا حد ممکن خود را از آنها مجزا می‌کند. او مطالعهٔ تاریخ در جهتی خلاف جریان رود را وظیفهٔ خویش می‌داند.

۸

سنتِ ستمدیدگان به ما می‌آموزد که وضعیت استثناییِ یا اضطراری‌ای که در آن به‌سر می‌بریم، خودِ قاعده است. باید به تصوری از تاریخ دست یابیم که با این بصیرت خواناست. آنگاه به روشنی درخواهیم یافت که وظیفهٔ ما ایجاد یک وضعیت اضطراری واقعی است، و اینِ کار موضع ما را در مبارزه با فاشیسم تقویت خواهد کرد. یکی از دلایل وجود بخت پیروزی برای فاشیسم آن است که مخالفان فاشیسم، تحت عنوان پیشرفت، با آن به مثابهٔ نوعی قاعده یا هنجار تاریخی برخورد می‌کنند. امروزه بسیاری از این نکته در حیرت‌اند که وقوع حوادثی که بر ما می‌گذرد، «هنوز هم» در قرن بیستم امکان‌پذیر است. ولی این حیرت نه حیرتی فلسفی است و نه سرآغاز معرفت*، مگر معرفت به این حقیقت که آن تصور از تاریخ، که سرچشمهٔ این حیرت است، قابل‌دفاع نیست.

* اشاره به این کلام ارسطو که «حیرت» نخستین گام در کسب معرفت (فلسفی) است.م.

۹

مهیای پرواز است این دو بال،
و من سر آن دارم که به عقب برگردم،
و چه اندک می‌بود نصیبم از اقبال،
حتی اگر جاودانه برجای می‌ماندم.

ــ گرهارد شولم، *سلام فرشته*

در یکی از نقاشی‌های پل کِلِه موسوم به Angelus Novus [فرشتهٔ نو] فرشته‌ای را می‌بینیم با چنان چهره‌ای که گویی هم‌اینک در شرف روی‌برگرداندن از چیزی است که با خیرگی سرگرم تعمق در آن است. چشمانش خیره، دهانش باز، و بالهایش گشوده است. این همان تصویری است که ما از فرشتهٔ تاریخ در ذهن داریم. چهره‌اش رو به سوی گذشته دارد. آنجا که ما زنجیره‌ای از رخدادها را رؤیت می‌کنیم، او فقط به فاجعه‌ای واحد می‌نگرد که بی‌وقفه مخروبه بر مخروبه تلنبار می‌کند و آن را پیش پای او می‌افکند. فرشته سرِ آن دارد که بماند، مردگان را بیدار کند، و آنچه را که خُرد و خراب گشته است، مرمت کند و یکپارچه سازد؛ اما طوفانی از جانب بهشت در حال وزیدن است و با چنان خشمی بر بال‌های وی می‌کوبد که فرشته را دیگر یارای بستن آنها نیست. این طوفان او را با نیرویی مقاومت‌ناپذیر به درون آینده‌ای می‌راند که پشت بدان دارد، در حالی که تلنبار ویرانه‌ها پیشِ روی او سر به فلک می‌کشد. آنچه ما پیشرفت می‌نامیم همین طوفان است.*

۱۰

آن مضامینی که بر طبق سنت و انضباطِ زهبانی برای تأمل و تعمقِ راهبان در

---

* مترجمِ این متن به‌سختی توانست در برابر وسوسهٔ تعویض شعار قطعهٔ فوق و نشاندن سطور زیر به جای ترجمهٔ زمخت خویش از شعر گرهارد شولم مقاومت کند: از فراز گردنه خرد و خراب و مست/ باد می‌پیچد/ یک‌سره دنیا خراب از اوست.م.

نظر گرفته می‌شد، همواره به نحوی تنظیم و طراحی می‌شد که آنان را از دنیا و امور دنیوی دور کند. ما نیز در اینجا افکاری را بسط می‌دهیم که از ملاحظاتی مشابه نشأت می‌گیرند. سیاستمدارانی که مخالفان فاشیسم بدانان امید بسته بودند، هم‌اکنون به زانو درآمده‌اند و با خیانت‌ورزیدن به هدف و آرمانِ خویش، شکست خود را تأیید می‌کنند؛ در این برهه از زمان، هدف از طرح این افکار و اندیشه‌ها، رهاساختن سیاستمداران تازه‌کار از دام‌هایی است که خائنان چیده‌اند و آنان را در این دام‌ها گرفتار ساخته‌اند. نقطهٔ شروع ملاحظات ما این بصیرت است که ایمان لجوجانهٔ سیاستمداران به پیشرفت، اطمینان ایشان به «پایه‌های خویش در میان توده‌ها»، و بالاخره، ادغام برده‌وار ایشان در سازمان و دستگاهی هدایت‌ناپذیر، جملگی سه‌وجه پدیده‌ای واحد بوده‌اند. مقصود از این ملاحظات ارائهٔ تصور و تخمینی از بهای گزافی است که باید بپردازیم، اگر سر آن داریم تا از طریق طرز تفکر مرسوم خویش به درک و برداشت دیگری از تاریخ دست یابیم، برداشتی که از هرگونه سازش با شیوهٔ تفکری که این سیاستمداران هنوز بدان پای‌بندند پرهیز می‌کند.

۱۱

آن میل به مصالحه و سازش که از آغاز خصیصهٔ سوسیال دمکراسی بوده است، علاوه بر تاکتیک‌های سیاسی، با دیدگاه‌های اقتصادی این جنبش نیز درآمیخته است. این امر یکی از دلایل فروپاشی آن در ادوار بعدی است. آنچه بیش از هر عامل دیگری طبقهٔ کارگر آلمان را فاسد و تباه ساخت این تصور بود که در جهت جریان [تاریخ] حرکت می‌کند. در نظر این طبقه، تحولات تکنولوژیک در حکم شیب آن رودی بود که می‌پنداشت همراه با آن در حال حرکت است. حال فقط یک گام دیگر تا قبول این توهم باقی مانده بود که کار در کارخانه ـــ که گمان می‌رفت به پیشرفت تکنولوژیک گرایش دارد ـــ معرف نوعی دستاورد سیاسی است. برداشت قدیمی مذهب پروتستان از اخلاق کار در میان

کارگران آلمانی در هیأتی دنیوی احیا شد. برنامهٔ گوتا* نقداً حاوی آثار این آشفتگی و سردرگمی است. در این برنامه، کار به منزلهٔ «منشأ و منبع کل ثروت و کل فرهنگ» تعریف شده است. مارکس با شامهٔ تیز خود رایحهٔ فساد را تشخیص داد و در ردّ تعریف فوق نوشت: «... آن کس که جز نیروی کار خویش مالک هیچ‌گونه دارایی دیگری نیست» باید ضرورتاً «بردهٔ آن کسانی شود که خود را مالک و صاحب کرده‌اند.» مع‌هذا، آشفتگی و گیجی گسترش یافت، و اندک‌زمانی پس از کنگرهٔ گوتا، یوزف دیتزگن اعلام داشت «نام منجی عصر جدید کار است... بهبودِ... کار موجد آن ثروتی است که اینک قادر به ایجاد تحولاتی است که پیش از این هرگز در توان هیچ منجی دیگری نبوده است.» این برداشت از ماهیت کار، که مبتنی بر نوعی مارکسیسم مبتذل است، به سادگی از کنار این پرسش می‌گذرد که محصولات کار چگونه می‌توانند به حال کارگران مفید باشند، در حالی که هنوز در اختیار آنان نیستند. این برداشت، بدون توجه به پیشرفت جامعه، صرفاً پیشرفت در عرصهٔ تسلط بر طبیعت را تأیید و تصدیق می‌کند؛ و از قبل معرف همان خصایص تکنوکراتیکی است که بعدها در فاشیسم سر برآورد. این ویژگی‌ها حاوی آن مفهومی از طبیعت است که به نحوی مشئوم با مفهوم طبیعت در یوتوپیاهای سوسیالیستی پیش از انقلاب ۱۸۴۸ تفاوت دارد. برداشت جدید از کار در استثمار طبیعت خلاصه می‌شود، که این نیز به‌شیوه‌ای بس خام و مبتذل نقطهٔ مقابل و مخالف استثمار پرولتاریا معرفی می‌گردد. در قیاس با این برداشت پوزیتویستی، خیال‌پردازی‌های فوریه، که بارها و بارها مسخره شده است، به طرزی شگفت‌انگیز درست و معقول می‌نماید. در روایت فوریه، به لطف

---

* کنگرهٔ گوتا (Gotha) در ۱۸۷۵ موجب اتحاد دو حزب سوسیالیست آلمان، یکی به رهبری فردیناند لاسال و دیگری به رهبری مارکس و ویلهلم لیبکنشت، شد. برنامهٔ سیاسی مصوب این کنگره که پیش‌نویس آن را لاسال و لیبکنشت ارائه داده بودند، از سوی مارکس شدیداً مورد انتقاد قرار گرفت. این برنامه، هم به لحاظ سیاسی و هم از نظر اقتصادی، نقطهٔ شروع حرکت سوسیال دموکراسی به سوی سازش‌کاری و ستایش از پیشرفت بود.م.

کارایی تعاون و کار گروهی، چهار ماه تابانْ شب تیرهٔ کرهٔ ارض را روشن خواهند کرد، یخ و برف از مناطق قطبی زدوده خواهد شد، آب دریا دیگر شورمزه نخواهد بود، و سرانجام وحوش درنده مطیع آدمیان خواهند گشت. همهٔ اینها نشان‌گر نوعی از کار است که، به‌دور از هرگونه استثمار طبیعت، توان آن را دارد که به زایمان طبیعت یاری رساند، یعنی به تولد مخلوقاتی که به مثابهٔ امور بالقوه، در زهدان مام طبیعتْ آرام خفته‌اند. *آن* طبیعتی که، به گفتهٔ دیتزگن، «وجودش مجانی است»، متممی است از برای همین برداشت فاسد از کار.

۱۲

ما به تاریخ نیاز داریم، اما نه بدان‌گونه که ولگردهای لوسِ پرسه‌زن در باغ معرفت بدان نیاز دارند.

ــ نیچه، در باب فواید و مضار تاریخ

سوژهٔ معرفت تاریخیْ خودِ طبقهٔ مبارز و ستم‌دیده است. در اندیشهٔ مارکس، این طبقه درمقام آخرین به‌بندکشیدهِ‌شده، درمقام آن انتقام‌گیرنده‌ای ظاهر می‌شود که رسالت‌هایی را، به نام نسل‌های بی‌شمار پایمال‌شدگان، به انجام می‌رساند. این باور، که برای مدتی کوتاه در گروه اِسپارتاسیسبت* ظهور و خیزشی دوباره یافت، همواره از دید سوسیال دموکرات‌ها امری مردود بوده است. آنها عملاً موفق شدند طی سه دهه، نام کسی چون بلانکی را [از صفحات تاریخ] محو سازند، هرچند که این نام همان شعار و آوای مبارزه‌جویانه‌ای بود که نقش منجیِ نسل‌های *آینده* را به طبقهٔ کارگر واگذر کرد، تا از این طریق رگ و پی عظیم‌ترین نیروی این طبقه بریده شود. تعلیم [ایفای] این نقشْ طبقهٔ

---

* گروهی چپ‌گرا که در آغاز جنگ جهانی اول و در اعتراض به سیاست‌های ناسیونالیستی حزب سوسیالیست آلمان توسط کارل لیبکنشت و روزا لوکزامبورگ تأسیس شد و بعدها به حزب کمونیست آلمان پیوست.م.

کارگر را واداشت تا هم حس نفرت و هم روح ایثار خویش را از یاد ببرند، زیرا آنچه هر دو آنها را تغذیه می‌کند بیشتر تصویر نیاکانِ به‌بندکشیده‌شده است، تا تصویر نوادگانِ رهاشده از بند.

۱۳

هر روز که می‌گذرد آرمان ما روشن‌تر و مردم زیرک‌تر می‌شوند.

ـــ ویلهم دیتزگن، *مذهب سوسیال دمکراسی*

نظریهٔ سوسیال دمکراسی، و حتی بیش از آن، عملِ این حزب، بر مبنای تصوری از پیشرفت شکل گرفته است که به عوضِ توجه و پای‌بندی به واقعیت، موجد دعاوی جزمی بود. تصویری که سوسیال دموکرات‌ها از پیشرفت در ذهن داشتند، در وهلهٔ نخست [مبین] پیشرفت خود نوع بشر بود (و نه فقط ترقی و بهبود توانایی و معرفت آدمیان). ثانیاً، این پیشرفت، مطابق با ایدهٔ تکاملِ نامتناهی انسان، معرف فرایندی نامحدود و بیکران بود. ثالثاً، چنین قلمداد می‌شد که مقاومت در برابر پیشرفت، که به صورتی خودکار مسیری مستقیم یا مارپیچ را دنبال می‌کند، ناممکن است. هر یک از این صفات یقیناً مسأله‌ای بحث‌انگیز و قابل نقد و بررسی است. با این حال، در لحظهٔ تصمیم‌گیری و تعیین برنده و بازنده، نقد باید به ورای این صفات نفوذ کند و آنچه را که وجه مشترک آنهاست در کانون توّجه خود قرار دهد. مفهوم پیشرفت تاریخی نوع بشر را نمی‌توان از مفهوم پیشروی آدمی از خلال نوعی زمانِ تهی و همگن [یکنواخت] جدا ساخت. نقدَ مفهوم این نوع پیشروی باید پایه و اساس هر نقدی از خود مفهوم پیشرفت باشد.

۱۴

منشأ همان مقصد است.

ـــ کارل کراوس، *کلمات منظوم*، ج ۱.

تاریخْ موضوعِ ساختن/تعبیری است که عرصهٔ [شکل‌گیری] آن نه زمان

همگن و تهی، بلکه زمانِ انباشته از [بار انفجاری] .«زمان اکنون»* است. بدین‌سان برای روبسپیر، روم باستان درحکم گذشته‌ای بارشده از «زمان اکنون» بود که به دست او منفجر و از پیوستار تاریخ گسیخته شد. انقلاب [کبیر] فرانسه به خود چونان تجسد و تحققِ دوبارهٔ تمدن روم می‌نگریست، و روم باستان را همان‌گونه به یادها فرامی‌خواند که [طراحان] مُدْ البسهٔ ادوار گذشته را در ذهن معاصران زنده می‌کنند. نگاه خبره و تیزبین مد همواره در جستجوی موضوعات چشمگیر و جنجالی است، صرف‌نظر از اینکه این موضوعات در کدامین گوشهٔ تاریک گذشته‌های دور جنب‌وجوشی به پا کرده‌اند. مُدْ جهش یا خیزی سبعانه به درون گذشته است. اما این جهش در صحنه‌ای تحقق می‌پذیرد که در آن همهٔ فرامین از سوی طبقهٔ حاکم صادر می‌شود. همین جهش در فضای باز تاریخ به‌واقع خیزی دیالکتیکی است، و درک مارکس از انقلاب نیز بدین‌گونه بود.

۱۵

ویژگی طبقات انقلابی در لحظهٔ دست‌یازیدن به عمل، آگاهی آنان نسبت به این امر است که هم‌اینک می‌روند تا پیوستار تاریخ را منفجر کنند. انقلاب کبیر تقویمی نو ارائه کرد. نخستین روز هر تقویم به‌سان معادل تاریخیِ دوربینی عمل می‌کند که گذر زمان را ثبت می‌کند و این روز، اساساً، همان روز واحدی است که در هیأتِ روزهای تعطیل، که روزهای خاطره‌اند، پیوسته تکرار می‌شود. بدین ترتیب تقویم‌ها چونان ساعت‌ها زمان را اندازه‌گیری نمی‌کنند، آنها یادبودهای نوعی آگاهی تاریخی‌اند که طی صد سال گذشته کوچک‌ترین اثری از آن در اروپا نمایان نبوده است. در انقلاب ماه ژوئیه* واقعه‌ای رخ داد که

---

* بنیامین اصطلاح "jetztzeit" را به کار می‌برد و با استفاده از علامت نقل قول نشان می‌دهد که قصد او صرفاً ارائهٔ معادلی برای واژهٔ "Gegenwart" به معنای «زمان حال» نیست. روشن است که او اصطلاح عرفانی "nunc stans" [یعنی «حال جاودان» یا لحظهٔ حضور و نفوذ ابدیت در زمان و گسست زمان تک‌خطی] را مدّ نظر دارد.

* اشاره به انقلاب ژوئیه سال ۱۸۳۰ علیه شارل دهم.م.

روشن ساخت این آگاهی هنوز زنده است. در نخستین شامگاه نبرد معلوم شد که در نقاط مختلف پاریس، افرادی به صورت همزمان ولی مستقل از یکدیگر، به ساعت‌های بزرگ برج‌ها و میادین شهر شلیک می‌کنند، شاهدی عینی، که احتمالاً این بصیرت خویش را مدیون هنر قافیه‌پردازی بود، نوشت:

چه کسی باور می‌کرد؟ حال به ما می‌گویند که
در پای هر برج، یوشع‌های جدید، تو گویی از
خود زمان به خشم آمده‌اند، به عقربک‌ها شلیک
کردند تا روز را متوقف کنند.**

۱۶

یک ماتریالیست تاریخی نمی‌تواند از مفهومِ آن زمان حالی بی‌نیاز باشد که در حکم گذر زمان نیست، بلکه در آن زمان متوقف شده و ساکن است. زیرا این مفهوم *همان* لحظهٔ حالی را تعریف می‌کند که در آن، او برای شخص خودش سرگرم نگارش تاریخ است. تاریخی‌گری تصویر «ابدی» گذشته را عرضه می‌کند؛ ماتریالیسم تاریخیْ گذشته را در اختیار تجربه‌ای یکتا قرار می‌دهد. ماتریالیست تاریخی کاری به کار آنانی ندارد که در خانهٔ فحشای تاریخی‌گری تمامی نیروی خویش را نثار آن فاحشه‌ای می‌کنند که نامش «در روزگارانِ گذشته» است. او مهار قوای خویش را در دست دارد، و مرد آن است که پیوستار تاریخ را منفجر و منفصل سازد.

۱۷

تاریخی‌گری به درستی در [مقولهٔ] تاریخ جهانی [کلی] به اوج خود می‌رسد. تاریخ‌نگاری ماتریالیستی به لحاظ روش با تاریخی‌گری بیشتر از سایر انواع تاریخ‌نگاری تفاوت دارد. تاریخی‌گری فاقد هرگونه استخوان‌بندی نظری است.

** اصلِ فرانسهٔ این قطعه کاملاً مقفّی است.م.

روش آن مبتنی بر جمع‌کردن و افزودن داده‌ها بر یکدیگر است؛ تاریخی‌گری انبوهی از داده‌ها را گرد می‌آورد تا زمان تهی و همگن را پُر کند. حال آنکه تاریخ‌نگاری ماتریالیستی مبتنی بر نوعی اصل سازنده [constructive] است. تفکر علاوه بر جریان افکار، مستلزم توقف آنها نیز هست. آنجا که تفکر به ناگاه در [هیأت] نوعی منظومهٔ آبستنِ تنش‌های گوناگون، از حرکت بازمی‌ایستد، ضربه‌ای بر آن منظومه وارد می‌آورد که به واسطهٔ آن، این منظومه به صورت یک موناد یا جوهر فرد متبلور می‌شود. یک ماتریالیست تاریخی فقط در شرایطی به سراغ موضوعی تاریخی می‌رود که با آن همچون یک موناد برخورد کند. او در این ساختار، نشانهٔ نوعی توقف مسیحاییِ وقوع زمان را بازمی‌شناسد، یا به بیان دیگر، نوعی بخت و اقبال انقلابی در نبرد برای نجات گذشتهٔ مظلوم. او در این ساختار مداقه می‌کند تا بتواند از این طریق، دوره‌ای خاص را از جریان همگن تاریخ بگسلد ــ کندن این یا آن زندگی خاص از دل این دوره، یا کندن اثری خاص از دل کلیات آثار. در نتیجهٔ اتخاذ این روش، کلیات آثار در */این* اثر خاص به طور هم‌زمان حفظ می‌شود و نفی می‌گردد و تعالی می‌یابد،* و این دورهٔ تاریخی در کلیات آثار، و کل جریان تاریخ در */این* دورهٔ تاریخی. میوه و ثمرهٔ مغذی آنچه به صورت تاریخی درک شده است، زمان را چونان بذری باارزش اما بی‌مزه در خود نهفته دارد.

۱۸

به گفتهٔ یک زیست‌شناس مدرن «در قیاس با تاریخ حضور حیات ارگانیک در کرهٔ ارض، دورهٔ حقیرِ پنجاه هزار سالهٔ حضور انسان هوشمند (homo sapiens)، چیزی است نظیر دو ثانیهٔ آخر یک روز بیست و چهار ساعته. در این مقیاس، کل تاریخ تمدن بشری در یک‌پنجم واپسین ثانیهٔ واپسین ساعت خلاصه می‌شود.

---

* در این عبارت، بنیامین اصطلاح هگلی "aufheben" را در هر سه معنای آن (حفظ، نفی و تعالی) به کار برده است.م.

زمان اکنون، که درمقام الگوی زمانِ مسیحایی، کل تاریخ نوع بشر را به واسطهٔ تلخیصی عظیم در خود گرد می‌آورد، دقیقاً همان بزرگی و منزلتی را دارد که تاریخ نوع بشر در کل کائنات.

پیوست

الف

تاریخی‌گری با برقراری روابط علّی میان لحظات گوناگون تاریخ، خود را راضی می‌کند. اما هیچ امر واقعی (fact) صرفاً به این دلیل که یک علت است، امری تاریخی محسوب نمی‌شود. چنین امری، به عبارتی، فقط پس از موت، و به میانجی وقایعی که ممکن است هَزاران سال با آن فاصله داشته باشند، به امری تاریخی بدل می‌شود. هر مورخی که این حقیقت را سرلوحهٔ کار خویش قرار دهد، دیگر هرگز دنباله و توالی وقایع را به مانند دانه‌های تسبیح ردیف و روایت نخواهد کرد. او، به عوض این کار، منظومه‌ای [از حقایق تاریخی] را درمی‌یابد که اجزای متشکلهٔ آن عبارت‌اند از دورهٔ خود او و دوره‌ای معین در گذشته. او از این طریق، برداشت یا تصوری از زمان حال را به‌منزلهٔ «زمان [مبتنی بر] اکنون» که رگباری از خرده‌ها و ترکش‌های زمانِ مسیحا در آن نفوذ کرده است، تثبیت می‌کند.*

* در این قطعه بنیامین اصطلاح الاهیاتیِ «زمان اکنون» را در خدمت ارائهٔ درکی تاریخی از زمان به کار می‌گیرد. به عبارت دیگر، او دو برداشت متضاد از زمان و تاریخ را در برابر هم قرار می‌دهد: برداشت عقل‌گرایی مدرن که متکی بر فیزیک نیوتونی است و زمان و تاریخ را رسانه‌ای تهی و متجانس و یکنواخت می‌داند، و برداشت عرفانی که زمان و تاریخ را اموری موهوم یا سایه‌های مبهم ابدیت و جاودانگی بی‌زمان تلقی می‌کند. از درون تناقض دیالکتیکی مابین این دو است که تصور جدیدی از تاریخ نمایان می‌شود. «زمان اکنون» در روایت بنیامین، که معرف فشردگی و تراکم کل زمان در لحظهٔ اکنون است، حاکی از گسست پیوستار تاریخ و ظهور واقعیتی نو است، نه گریز از چرخهٔ زمان به نیروانا. تاریخ مبین پیشرفت جبری و تدریجی به سوی آزادی و رهایی نیست؛ تاریخ همان انتظار و امید برخاسته از رنج گذشتگان

ب

آن فالگیران و غیب‌گویانی که به خزاین اسرار زمان دست یافتند، یقیناً در تجربهٔ خویش از زمان، آن را نه متجانس می‌انگاشتند و نه تهی. هر کس که این نکته را به خاطر سپارد، احتمالاً تا حدی درک خواهد کرد که زمان‌های گذشته چگونه در خاطره ــ یعنی، درست به همین شیوه ــ تجربه می‌شدند. می‌دانیم که یهودیان از تحقیق و کاوشِ آینده منع شده بودند. اما، تورات و ادعیهٔ آیین یهود آنان را به یادآوری [ذکر] توصیه و راهنمایی می‌کند. این امر جذبهٔ جادویی آینده را از آن زدود، همان جادویی که سرور و ارباب همهٔ آن کسانی است که برای کسب روشنایی و نور به غیب‌گویان متوسل می‌شوند. ولی این منع حاکی از آن نیست که برای یهودیان، آینده به زمانی همگن، یکنواخت و تهی بدل گشت. زیرا هر ثانیهٔ زمانْ همان درِ تنگی بود که چه بسا مسیحا از آن وارد می‌شد.

است که در آن هر لحظه‌ای ممکن است لحظهٔ رستگاری، لحظهٔ انقلاب و رهایی از تکرار اسطوره‌ای باشد.م.

پیوست

الهیات واژگون

الهیات واژگون

نوربرت بولتس و ویلم فان راین

مشخصهٔ سبک تفکر بنیامین این است که او دستمایه‌های متافیزیکی و الاهیاتی خود را به‌شیوه‌ای صریح و مستقیم بیان نمی‌کند، بلکه آنها را درقالب تصاویر سرد و عادی پنهان می‌سازد. از این‌روست که در نوشته‌های او غالباً به فرمول‌هایی نظیر «برُس‌زدن [به چیزی] در جهت عکس خوابِ آن» یا تصاویری نظیر «پوشاندن و چیزی که پوشانده شده»، و انواع بازی با کلمات نظیر «جیب و محتویات‌اش» برمی‌خوریم؛ او همچنین مکرراً استعارهٔ ظهورِ نگاتیوِ یک عکس را به‌کار می‌برد. تمام این تصاویر و تکیه‌کلام‌ها مبین رابطهٔ مبتنی بر واژگونگی است. شکل بنیادینِ این وارونه‌ها یا صور معکوس همان چیزی است که آدورنو «سکولارکردنِ الاهیات به‌منظور نجات آن» نامید. بر همین اساس، امروزه آدمی فقط ازطریق انتقال دستمایه‌های متافیزیکی و الاهیاتی به قلمرو سکولار است که می‌تواند آنها را همچنان حفظ کند. اگر این دستمایه‌ها مستقیماً به بیان درآیند، لاجرم مقهورِ سوء‌تفاهمی فاتحانه خواهند شد، همان سوء‌تفاهمی که احتمالاً سپس عنوانِ «الاهیات تنزیهی» را بر خود خواهد نهاد. بنابراین، وقتی بنیامین دستمایه‌های الاهیاتی را در بطن حاشیه‌نویسی‌های خویش بر واقعیتِ معاصر ادغام می‌کند، این کار را نه به‌قصد فراتررفتن از آنها، بلکه به‌منظور زنده‌نگه‌داشتن‌شان در هیأتی دنیوی انجام می‌دهد. گفتار الاهیاتی‌ای که جامه

مبدل نکرده، دیگر کارش از نجات‌دادن گذشته است.

مطالعهٔ وی درباب «خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی» و قطعات مربوط به نوعی پیش‌تاریخِ قرن نوزدهم که به *پروژهٔ پاساژها* معروف شده‌اند، درحکم ارکان فلسفهٔ بنیامین اند. در این هردو اثر، که به‌نظر می‌رسد جهت‌گیری‌ای یکسر تاریخی دارند، او ادعا می‌کند که قصد دارد علایق تاریخیِ سرنوشت‌سازِ روزگار حاضر را به مضمون مرکزیِ کار خویش بدل سازد. فقط در این پس‌زمینه است که می‌توان چرخش بنیامین به‌سوی نوعی کمونیسم «پراگماتیک [یا عملی]» را فهمید. مسیری که او از فریتس هاینله به برتولت برشت، یعنی، از جنبش جوانان برلین به نوعی کمونیسم انسان‌شناختی طی کرد، به‌اصطلاح، نمونهٔ گویایی از پویش تفکر در دورهٔ جمهوری وایمار به دست می‌دهد — پویشی که بنیامین تجسم‌گرِ شکست آن بود. او، درمقام صدرِ **جنبش جوانان آزاد**، نیّات متافیزیکی‌اش را هنوز به‌سبک‌وسیاقی عریان و بی‌محافظ بیان می‌کرد. «[این جنبش] تلاشی افراطی و قهرمانانه بود برای دگرگون‌ساختن نگرش‌های مردم بدون حمله‌بردن به مناسبات‌شان.» این اومانیسم ادبیِ نابِ متعلق به فرهیختگان بورژوا وادار شد به این واقعیت دردناک پی برد که نهادهای فرهنگی دربرابر بهبود و اصلاح مقاومت خواهند کرد اگر که فرد «آن دولتی را که نیازمند نهادهای بد است، زیرورو نکند.» (۶، ۴۷۸)* گردش بنیامین به‌سوی یک کمونیسم پراگماتیک به‌واقع تجلی یا بیان دقیقِ همین تجربه است. او درجستجوی عصر گمشدهٔ نوعی آگاهی تاریخی بود که نزد آن، رستگاری نه امری غایت‌شناختی، یعنی به‌منزلهٔ غایت تاریخ، بلکه امری دینی، یعنی به‌منزلهٔ پایان تاریخ بود. پس او به کمونیسم نه به‌عنوان نوعی نظریه، بلکه بیشتر به‌عنوان

---

* مؤلفان همه‌جا به *مجموعه نوشته‌های* بنیامین ارجاع می‌دهند که مشخصات آن در «منابع» موجود در پایان کتاب آمده است. بر این اساس، عدد اول در پرانتز معرف شمارهٔ مجلد و عدد دوم معرف صفحه مربوطه در مجموعه آثار است. کونه‌نوشتِ «نا» نیز اشاره به مجموعه نامه‌های بنیامین دارد.م.

جهت‌گیری‌ای عام، روی آورد.

این جهت‌گیریِ کمونیسم پراگماتیک درواقع تناسبی با بنیامین نداشت، همو که خود را واجد «نگرش فرد حاشیه‌نویس» بر متون سنتی می‌دید ــ بلکه مناسب و فراخور زمانه بود، یعنی این تاریخ بود که به‌نحوی انضمامی بدان نیاز داشت. او ازطریق این جهت‌گیری، چرخش مطالعات خویش به‌جانب جهان بیرون را به بیان درمی‌آورد، آن‌هم به‌منزلهٔ [تغییری در] سبک تفکرش. از اواسط دههٔ بیست به بعد، بنیامین کوشید بر باطنی‌گری و رمزآمیزیِ تفسیر زیباشناختی غلبه کند تا بتواند «جنبه‌های درحال حاضر باربط و سیاسیِ» نظریهٔ خویش را «به‌نحوی آزمونی و تجربی تا حد نهایی [extreme] آن» (نا ۵۳۰) بسط دهد. مقالهٔ فرم آرمانیِ اِفراط‌گراییِ [extremism] فلسفی است؛ مقاله استنتاجاتِ مستدل را کنار می‌زند و، در یک لحظه، کرانه‌ها یا حدود نهاییِ امر زیباشناختی و امر سیاسی را درقالب نوعی منظومه با هم ترکیب می‌کند. بنیامین دیالکتیکی فکر می‌کند، اما نه به‌سبک‌وسیاق هگلی ــ [نزد بنیامین] مواجهه و پیکربندیِ حدود نهاییْ جایگزینِ وساطت و تعلیقِ قواعد تفکر می‌شوند. بنابراین، افراط‌گراییِ بنیامین درمقام یک مقاله‌نویس عنصر زیباشناختیِ را طرد نمی‌کند. از آن بیش، او مطالعهٔ متون را با پراگماتیسم کمونیستی، که در فوق بدان اشاره شد، مرتبط می‌سازد. افراط‌گراییِ بنیامین ثابت است، سبک نوشتنِ وی متغیر. به‌عنوان مثال، او در نامه‌ای که به توضیح چرخش خویش به‌جانب کمونیسم می‌پردازد، می‌نویسد: «مصمم شده‌ام تا وظیفه‌ام را تحت هر شرایطی انجام دهم، اما این وظیفه در هر وضعیتی نه یکسان بلکه متناسب با خودِ وضعیت خواهد بود.» (نا ۵۳۰)

مقوله‌بندی سیاسیِ وجود در کار بنیامین برحسب تناظرات [correspondence] ساختار یافته است. نزد بودلر، مفهوم *تناظر* نقشی کلیدی بر عهده دارد. این مفهوم اساساً بدین معناست که تجربهٔ عصر حاضر همواره ازطریق شباهت و تناظر با چیزهایی که در گذشتهٔ بس دور قرار دارند، شکل می‌گیرد. بر این اساس، بودلر

عصر مدرن را مکرراً در پسزمینهٔ دوران کلاسیک، که برای آن غریب است، به تصور درمی‌آورد. بنیامین نیز به همان ترتیب شباهتی میان حال حاضرِ اکسپرسیونیستی و تجربهٔ دورهٔ باروک از جهان به‌دست می‌دهد. فکرکردنِ برحسب تناظراتْ میانجی‌گری نمی‌کند، بلکه حدود نهایی یا قطب‌های مخالف را درقالب نوعی ترکیب یا سنتز درمی‌آورد. این شعار بنیامین که آدمی باید «همواره به‌شیوه‌ای رادیکال، و نه هرگز منسجم، [پیش رود]» راه به کانونِ این قسم مقوله‌بندیِ سیاسیِ وجود می‌برد. فکرکردن او هدف‌دار نیست، «زیرا هیچ غایت *سیاسیِ* بامعنایی وجود ندارد،» بلکه رادیکال است، زیرا فقط رادیکالیسم است که، بنابر تعلیماتِ متقابلاً منسجمِ یهودیت و مارکسیسم، رهیافتی درست به سیاست را ممکن می‌سازد. لاجرم او به‌سبک‌وسیاقی مبتنی بر انسجام منطقی کار نمی‌کند، زیرا مطالعات او دقیقاً در متن «واژگون‌شدن‌ها یا تبدل‌های پارادوکسیکال» قطب‌های سیاسی و دینی به یکدیگر است که به حیات خود ادامه می‌دهند. (نا ۴۲۵)

پس جای تعجب نیست که امروزه شمارِ روزافزونی از محققان والتر بنیامین را به‌عنوان مهم‌ترین متأله سیاسیِ قرن بیستم در نظر می‌آورند. اما تشخیص جایگاه او در مباحثات یهودی‌ـمسیحی هنوز دشوار است. وقتی او می‌نویسد که بزرگ‌ترین حُسنِ *روح آرمانشهر** ارنست بلوخ انکارِ اهمیت *سیاسیِ* تئوکراسی بوده است، ظاهراً این امر گویای آن است که مفهوم خود بنیامین از تاریخ نیز متضمنِ مفهومِی سراپا *معنوی* از تئوکراسی است. ولی او با این کار، آشکارا ناقض الاهیات یهودی است ــ خاصه، به‌سبب تمایزی که میان حالات یا وجوهِ دنیوی و مسیحاییِ نظام [وجود] قائل می‌شود. برای بنیامین، پویشِ دنیوی تاریخ با «فوران مسیحاییِ قلب» در تضاد است، اما به همان شیوه‌ای در تضاد است که «یک نیرو می‌تواند، به‌واسطهٔ تأثیرش، نیرویی دیگر را افزایش دهد که در جهت مخالف عمل می‌کند.» آنچه در اینجا اساسی است مفهومِ نوعی «اعاده به اصل یا

---

* *Geist der Utopie*

وضع آغازینِ»* دنیوی است، که بر چهرهٔ تمامِ اشیاء طبیعی نقش زوال ابدی می‌زند.

نزد بنیامین، «نظریهٔ سیاست جهانی، که روش آن را باید نیهیلیسم نامید» (۲، ۲۰۴) به همین «تباهی تام‌وتمامِ طبیعت» می‌پردازد. اگر بخواهیم آن را به یک دستورالعمل واحد تقلیل دهیم، حاصل کار چنین است: از آنجا که تئوکراسی واجد هیچ معنای سیاسی نیست، نظریهٔ سیاسیِ فرد متأله سیاسی ضرورتاً باید به‌شیوه‌ای نیهیلیستی پیش رود تا بدین ترتیب معنای ذهنی یا معنویِ آن را تحقق بخشد. این همان طرح یا شاکله‌ای است که برمبنای آن، مطالعات بنیامین دربارهٔ عصر باروک، بودلر و سوررئالیسم نوعی اعتراض گنوستیکی را نیز صورت‌بندی می‌کنند؛ او مخالف بازگشت عصر باستان به سرمنارهٔ مدرنیته است، آن‌گونه که ــ به‌نحوی در ادامهٔ نیچه ــ توسط آموزهٔ عقل‌گرایی غربیِ ماکس وبر بشارت داده شد. وبر فرآیند اسطوره‌زداییِ عقل‌گرایانه از جهان را درقالب نوعی تقدیر محتومِ جدید، اسطوره‌پردازی می‌کند ــ در *روح آرمانشهرِ* ارنست بلوخ نیز مخالفت گنوسیسِ [شناخت] نهفته در نوعی نظریهٔ سیاسیِ نیهیلیستی درباب جهان با این نوع اسطوره‌پردازی، به‌همان‌اندازه مشهود است.

بنیامین، برای پرهیز از هر نوع سوءفهم هیجان‌زده، این *آموزهٔ الاهیاتی* [*theologumenon*] را به‌مدد واژگون‌ساختن محافظت می‌کند. در صفحاتی که از پی می‌آید، «الاهیات واژگون» نامی است که به خروج بنیامین از فلسفه به‌سوی شرح‌نویسی داده خواهد شد. غایت نهفته در هستهٔ تمام مطالعات بنیامین نوعی انحلال فرم‌ها یا صور دنیوی برحسب الاهیات تاریخ است. بر همین اساس، تحلیل‌های ماتریالیستیِ وی چیزی نیستند مگر نتیجهٔ فرآیند شکل‌دهی مجدد، «که انبوهی از افکار و تصاویر می‌بایست متحمل آن می‌شدند، انبوهی که ریشه در دورانِ دیری سپری‌شدهٔ تفکرِ مستقیماً متافیزیکیِ ــ به‌واقع الاهیاتیِ ــ من دارند، تا بدین ترتیب بتوانند با تمام قوا وضع فعلی من را تغذیه

---

* restitutio in integrum (در اصل اصطلاحیِ حقوق در روم باستان)

کنند.» (نا ۶۵۹) اگر این سخن را در یک چارچوب تاریخی‌ـسیاسیِ روشن قرار دهیم، معنای آن چنین خواهد بود: الاهیات به‌هنگام رودرروشدن با فاشیسم، واداشته می‌شود تا واژگون و معکوس گردد.

«قطعهٔ الاهیاتی‌ـسیاسی» بنیامین برداشتی رازآمیز از تاریخ را بسط می‌دهد. مقصود از فلسفهٔ تاریخْ آشکارساختنِ رابطهٔ میان امر تاریخی و امر مسیحایی به‌منزلهٔ نوعی نجاتِ مسیحاییِ [منجی‌گرایانه] فی‌نفسه است. بنابراین ملکوت خداوند نمی‌تواند غایت تاریخ باشد ــ تئوکراسی به‌لحاظ سیاسی بی‌معناست. با این حال، حتی یک تئوکراسی دینیِ ناب نیز با «نظم‌بخشیدنِ دنیویِ ناب به امر دنیوی» مرتبط است. اما این رابطه را نباید صرفاً به‌منزلهٔ فرآیند دنیوی‌شدن فهمید؛ بلکه باید آن را نوعی واژگون‌سازی یا تبدلِ پارادوکسیکال و متقابلِ این هر دو روند به یکدیگر به‌شمار آورد. ملکوت خداوند «نه غایت بلکه پایانِ» تاریخ است (۲، ۲۰۳). از دل اتحاد با گذشته، این درخواست سر بر می‌آورد که انقلاب را دیگر نه غایت یا مقصد بلکه نوعی توقف و گسست در تاریخ بدانیم؛ دقیقاً همین امر است که مرتبط‌ساختن انقلاب با پایان را ممکن می‌سازد.

تلقی بنیامین از مومنتوم یا شتاب دنیویِ تاریخ استوار بر همین پس‌زمینه است، شتابی که به‌واقع در تقابل با شتاب مسیحایی است، ولیکن بدان شدت می‌بخشد، درست همان‌طور که یک بردار مخالف در یک میدان نیرو [با بردارهای دیگر] چنین می‌کند. اگر بشریتِ آزاد بناست روزی سعادت را در قلمرو تاریخ بجوید، لاجرم بشریتِ ناآزاد هم‌اینک باید جای پایی در قعر نومیدی باز کند ــ «یک جای پا، نه امید... آدمی می‌تواند در نومیدی زندگی کند اگر که بداند چگونه بدین نقطه رسیده است. پس او می‌تواند در دل آن به‌سر برد، زیرا اکنون زندگی نومیدانهٔ او مهم شده است. در اینجا نابودشدن همواره یعنی: تا ته چیزها رفتن»* (۲، ۵۰۹). بنیامین این عمل را، با استفاده از

---

* بازی بنیامین با فعل آلمانیِ «نابودشدن»، zugrunde gehen ، را نمی‌توان به فارسی برگرداند. این فعل به‌طور تحت‌اللفظی به معنای «به بنیان یا ته (Grund) چیزها رفتن (Gehen)» است.م.

یک فرمول سوررئالیستی، «سازماندهیِ بدبینی» (۲، ۲۰۳) می‌خواند؛ بدبینی بیانگر ایدهٔ سعادت است. مطابق با تلقی رازآمیز بنیامین از تاریخ، مسیحاباوری و بدبینیِ سازماندهی‌شده معادلِ دو بردار متضاد یا مختلف‌الجهتی‌اند که یکدیگر را تقویت و تشدید می‌کنند. از این رو، در کتاب بی. لیندر، *بنیامین در بافت و زمینه*، نظریهٔ سیاسی او به‌شیوه‌ای نظری پیش نمی‌رود بلکه «به‌شیوه‌ای مسیحایی ازقبل مستقر» گشته است. یک نظریهٔ سیاسیِ نیهیلیستی دربارهٔ جهان با نوعی الاهیات واژگون‌شده تطابق دارد که، به‌اصطلاح، فرمان منعِ ساختنِ تصاویر در کتاب مقدس را بر خودش اِعمال می‌کند: شرمْ این الاهیات واژگون را از نامیدن خداوند بازمی‌دارد.

نخستین تز درباب مفهوم تاریخ را می‌توان به‌منزلهٔ تمثیلی از این الاهیات واژگون خواند. زیرا الاهیاتِ یک جهانِ سروته‌شده را به‌ناچار باید واژگون نامید: از این‌رو، واژگونی و آشفتگی را می‌توان همچون نشانه‌ای از پایان قریب‌الوقوعِ زمان تفسیر کرد. تمثیل بنیامین در مورد الاهیات واژگون حکایت از آدمک شطرنج‌بازی دارد که کوتولهٔ بدترکیب الاهیات را به خدمت می‌گیرد. این تمثیل تلویحاً مبین آن است که امروزه الاهیات جرأت نمی‌کند «در انظار ظاهر شود» (۱، ۶۹۳) و لاجرم اگر برای آنکه اصلاً تأثیر و جلوه‌ای داشته باشد باید پنهان باقی بماند. الاهیات واژگون فقط از طریق پنهان‌شدگی نمایان می‌شود. بدین‌سان، الاهیات به خدمت دستگاه ماتریالیسم تاریخی درمی‌آید. اما دقیقاً به‌لطف همین هیأت مبدّل است که الاهیات می‌تواند در آثار بنیامین به علم بنیادین بدل شود. مع‌الوصف، [برنهادنِ] الاهیات به‌مثابه علم بنیادینِ مطالعهٔ تاریخی به‌طور ضمنی گویای این نکته است که در تحلیل نهایی، الاهیات ضرورتاً باید به‌سوی آموزه درمقام معرفت از تجربهٔ یکپارچه و منسجم حرکت کند. در همین زمینه، بنیامین از نوعی آموزهٔ ماتریالیستی دربارهٔ ایده‌ها سخن می‌گوید ــ ترکیبی که فقط در ظاهر پارادوکسیکال است. رسالت این آموزهْ شکل‌دادن یا جعل مجددِ تجارب فرد مورخ درقالب متافیزیک است. برای بنیامین، همهٔ این مفاهیم در پیوندی دقیق

با یکدیگر قرار دارند: آموزه همان نقادیِ حفظ‌شده و تداوم‌یافته است، نقادی همان الاهیات واژگون است، و دین نیز «تمامیت انضمامیِ تجربه» (۲، ۱۷۰).

دومین تمثیلی که بنیامین برای تصویرکردنِ الاهیات واژگون خویش به‌منزلهٔ علم بنیادینِ مطالعهٔ تاریخی به‌کار می‌برد، در تز نهم درباب مفهوم تاریخ آمده است. در اینجا او از نوعی فرشتهٔ تاریخ سخن می‌گوید که به گذشته خیره شده است لیکن طوفانِ پیشرفتْ او را به‌جانب آینده می‌راند. (۱، ۶۹۷ به‌بعد) برای تفسیر اینِ تصویر می‌توان از یک استعارهٔ مربوط به ناوبری که در *پروژهٔ پاساژها* آمده استفاده کرد: درواقع کسی که کشتی را در خلاف جهت تاریخ به پیش می‌راند هنوز هم باد تاریخ را در بادبان‌های خویش دارد. درآنجا بنیامین از «باد امر مطلق در بادبان مفهوم» حرف می‌زند. بال‌های فرشتهٔ تاریخ همین بادبان‌اند؛ و طوفانی که از جانب بهشت می‌وزد نیز همین باد است. بنیامین آن کشتی‌ای را که بدین‌سان از قارهٔ اومانیسمِ اروپایی عقب‌نشینی می‌کند تحت نام «فقر» غسل تعمید می‌دهد. (۲، ۱۱۲) بدین ترتیب نجات از فاجعه خوراک می‌گیرد. هر نوع نفیْ خطوط کلیِ آنچه را به‌طرزی فناناپذیر زنده است عیان می‌سازد. به‌لحاظ روش‌شناختی، این امر منطبق با نوعی تکنیک بحران است که به‌مدد اختلاف‌های دیالکتیکی عمل می‌کند. بنیامین بین وجوه مثبت و منفیِ ابژهٔ خود تمایز می‌گذارد، آن‌هم فقط به این منظور که «شکل جدیدی از تفکیک بر این مؤلفه یا بخش منفی و بدواً حذف‌شده اِعمال گردد، به‌نحوی که ــ با جابجایی در زاویهٔ دید (و نه معیارها!) ــ حتی از دل این مؤلفه نیز مجدداً عنصری مثبت برخیزد، چیزی غیر آنچه پیشتر مشخص شده بود. و به همین شکل *الی غیرالنهایه*، تا زمانی که کل گذشته درقالب نوعی *اعادهٔ* (*apocatastasis*) تاریخی به درون زمان حال کشیده شود.» (۵، ۵۷۳)

اعاده یا آپوکاتاستاسیس همان آموزهٔ بدعت‌آمیزی است که معتقد است حتی شرّ مطلق نیز همپای خیر رستگار می‌شود؛ این آموزه مبشرِ کامیابی‌ای بری از هرگونه قربانی است. وقتی بنیامین در تز سوم درباب مفهوم تاریخ می‌نویسد: «برای نوع بشرِ

رستگارشده... گذشتهٔ او در هر یک از دقایق‌اش نقل‌پذیر شده است» (۱، ۶۹۴) دقیقاً همین نکته را مدّ نظر دارد. بنیامین در نظریهٔ شناخت، که در «خاستگاه سوگنامهٔ آلمانی» آمده است، هنوز تصور نوعی نجات افلاطونیِ پدیده‌ها را در سر داشت، نجاتی که از طریق تفکیک و تقسیم پدیده‌ها به عناصرِ بازنموده در «منظومه‌های ابدی» تحقق می‌یابد. (۱، ۲۱۴ به‌بعد) این پروژه سپس درقالبِ مفهوم اعادهٔ تاریخی، هم در معنای الاهیاتی و هم ماتریالیستیِ آن، بسط می‌یابد.

آنچه در الاهیات، رستاخیز نام دارد در داستان‌های پریان به‌شیوه‌ای تصویری در قالب شکستنِ طلسم به کودکان نشان داده می‌شود. اکنون رسالتی که بنیامین، در ***پروژهٔ پاساژها***، برای خود تعیین می‌کند عبارت است از پی‌ریختنِ این داستان پریانِ حاکی از رستاخیزِ افسون‌زُدا در تجربهٔ تاریخی. آموزهٔ او درباب اعادهٔ تاریخی معادلِ نوعی داستان پریان برای متفکران دیالکتیکی است. در این آموزه، نجاتْ یک مفهوم سیاسی‌ـالاهیاتی است. بنیامین می‌کوشد تا تجربهٔ تاریخی را با این مفهوم جفت‌وجور کند. به عبارت دیگر، او می‌خواهد گذشته را وادارد تا خود را به‌مثابه چیزی ناتمام به نظرگاه سیاسی‌ـالاهیاتی عرضه کند. بنیامین، به‌لطف استعاره‌های رؤیا و بیداری، مکرراً در تلاش است تا به این واقعیت که منظرِ «روز داوری» چگونه خودِ تاریخ را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد، جنبه‌ای بصری بخشد: به‌گفتهٔ او، عصر مدرن چیز دیگری نیست مگر جهان خیالاتیِ [phantasmagorical] برساخته از اَشکالِ رؤیای کاپیتالیستی، که ما باید از آن بیدار شویم. «در همان حال که اکنون این اَشکال در آگاهیِ روشنگرشده و منوّر انحلال می‌یابند، مقولات سیاسی‌ـالاهیاتی به جای آنها سر برمی‌آورند. و فقط در میانهٔ همین مقولات، که جریان رخدادها را منعقد می‌کنند، است که تاریخ خود را درمقام منظومه‌ای بلورین در درون‌شان شکل می‌دهد.» (۵، ۱۰۲۳)

بنا بر قانون عرفانیِ هر نوع نظام اخلاقِ غیرقانون‌گرا یا مبتنی بر اسقاط تکلیف، تباهیِ تام‌وتمام به تقدس مبدل می‌گردد. بنیامین در کتاب خود، *خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی*، نشان می‌دهد که چگونه تصویر جهان باروک، که از دل

شرّ مطلق زاییده شده، به‌طرزی دیالکتیکی به تمثیلی از رستاخیز تبدل می‌یابد. این تصویرْ نورِ آگاهیِ بیدارگشته را می‌افکند: «تمثیل‌پرداز در جهان خداوند بیدار می‌شود.» (۱، ۴۰۶) زیرا هر واژگون‌سازی‌ای یک پشت‌صفحهٔ پنهان را آشکار می‌کند: این عمل معرف نوعی فشردگی یا متراکم‌کردنِ تاریخ است. بنابراین بنیامینِ مدعی بود که «تصور راستین از زمانِ تاریخی به‌تمامی مبتنی بر تصویر رستگاری است.» (۵، ۶۰۰) اما عناصر این تصویر در بایگانی دین ریشه ندارند؛ از آن بیش، آنها تا حد ممکن سکولار یا دنیوی‌اند. این تصویر از دل نوعی همدردی با قربانیان تاریخ برمی‌خیزد، قربانیانی تحقیر و توهین شده ــ یعنی از دل این احساس که برای ایشان دیگر نه هیچ گونه رهایی، بلکه، «همچون برای جان‌های مسکین، فقط *رستگاری*» (۳، ۵۳۷) وجود دارد.

بنیامین امر حقیقتاً معاصر [یا اکنونی و بالفعل] را به‌منزلهٔ حفظ آنی و لحظه‌ایِ امر ابدی در تاریخ تعریف می‌کند. تجارب تاریخی، در لحظهٔ وقوع‌شان، نشان می‌دهند که موضوعات یا ابژه‌هاشان مقید به مقولات دینیِ جدیدی‌اند که به‌واقع غیرقابل‌پیش‌گویی‌اند اما با این حال می‌توان فرارسیدنِ آنها را احساس کرد. (۲، ۲۴۴) امرِ تا ابد اکنونی در تاریخ همان ***scandalum*** [*رسوایی*] است. ماتریالیست تاریخی، که در حقیقت متأله‌ای است در هیأت مبدل، با شهادت‌دادن بر رسوایی تاریخ، از جایگاه نوعی الاهیات خشم و خروش [outrage] سخن می‌گوید.

برای بنیامین، اکنونی‌ساختنِ یک چیز به‌معنای تبدیل تاریخ به وقاحتی خشم‌انگیز برای زمان حال است. امر اکنونی بر زمان حال به‌منزلهٔ آنچه ازنظر تاریخی سرنوشت‌ساز است تأکید می‌کند، به‌منزلهٔ یک بحران. تاریخ نه درمقام یک علم، بلکه به‌عنوان شکلی از «به‌یادداشتن یا نگران‌بودن»* است که می‌تواند

---

* در اینجا mindfulness (یا eingedenken در اصل آلمانی) را، که همان ازیادنبردن و به‌یادداشتن است، می‌توان، با توجه به قرائت مؤلفان متن حاضر، به نگران‌بودن یا اندیشناک‌بودن نیز ترجمه کرد؛ البته نگران‌بودن نه به‌معنای اضطراب (که البته سویه‌ای از آن در دل این نوع یادآوری نهفته است) بلکه به‌معنای دلواپسی درمورد کسی یا چیزی، یا همان: نگرانِ چیزی یا کسی بودن، عملی

حقِ زمان حال را ادا کند. نگران‌بودن به‌معنای یادآوریِ گسترش‌یافته و کشیده‌شده توسط فراموش‌کردن است؛ در اینجا، فراموش‌کردن باید نه به‌عنوان به‌یاد نیاوردن، بلکه به‌مثابه ضد‌ـ‌به‌یادآوردن [counter-remembering یا به‌یادآوردن در تقابل با...]، نگران‌بودگی. آنچه تجربه شده است تعیین‌محل و میخ‌کوب نشده، بلکه به رویِ پیش‌تاریخ و پس‌تاریخ خویش گشوده شده است. اما این همچنین بدین معناست که ازطریق نگران‌بودن، رنج گذشته به‌مثابه امری ناتمام تجربه می‌شود. «این یعنی الاهیات؛ اما در به‌یادآوردن [یا همان نگران‌بودن]، ما با تجربه‌ای سروکار داریم که ما را از درک تاریخ به‌منزلهٔ امری اساساً غیرالاهیاتی منع می‌کند، آن‌هم به‌رغم رخصت ناچیزی که به ما عطا شده تا تاریخ را با مفاهیمی بنویسیم که به‌طور بی‌واسطه الاهیاتی‌اند.» (۵، ۵۸۹)

بدین‌ترتیب، بنیامین فرض می‌کند در تاریخ، لحظات یا سویه‌هایی از انکشاف و آشکارشدن وجود دارد که فراموش‌نشدنی‌بودن‌شان تماماً مستقل از آن است که آیا آنها در زندگی آدمیان فراموش شده‌اند یا نه. زیرا به‌یادداشتگی و نگران‌بودگی مسأله‌ای مربوط به تجربهٔ تاریخی است که معیار آن نه حافظهٔ فرد بلکه «حافظهٔ خداوند» (۴، ۱۰) است. نگران‌بودگی امر تاریخی را درقالب حال حاضر متراکم می‌کند ــ چنان‌که گویی فردِ نگران و به‌یادآورنده، خود، سوژهٔ همان رخداد گذشته‌ای است که او نگران آن است. بدین‌سان تجربهٔ تاریخی نوعی نمایهٔ انکشاف [index of revelation] به‌دست می‌آورد. یعنی، از نظر بنیامین هر تجربهٔ تاریخیِ راستینْ خود را نه در تجربهٔ شخصی بلکه در سطحِ به‌یادآوری منکشف می‌سازد.

ازاین‌رو تاریخ باید چیزی بیش از یک علم باشد. فرمِ نگران‌بودگی همان

که بی‌شک مستلزمِ به‌یاد آن چیز یا آن کس بودن نیز است. با توجه به ایده‌های بنیامین درمورد تاریخ‌نگاری ماتریالیستی، پیونددادن یادآوری با نوعی اضطراب و نگرانی بسیار به‌جاست. پیوند از ناکامل‌بودنِ رنج گذشتگان حکایت می‌کند و خیال خوش تاریخی‌گری دربارهٔ گذشتهٔ تمام‌شده و «امن» را می‌زداید.م.

تاریخ درمقام کیفرخواست یا اتهام است. برای بنیامین، فرم قرون‌وسطاییِ کیفرخواست ازقضا به‌قدر کافی اکنونی و معاصر است که بتوان علیه «جدیدترین ایده» اعلامِ کیفرخواست کرد ــ «این ایده که حتی کیفرخواست هم دیگر وجود ندارد.» (۲، ۵۵۰) علم تاریخ این ایده را بیرون آورده و کنارگذاشته است. دربرابر این ایده ــ و این در عین حال یعنی مشخصاً دربرابر مارکسیسم ارتدوکس ــ است که بنیامین به‌سوی گسترش معیارهای سنجشِ تجربهٔ تاریخی در درونِ چارچوبی الاهیاتی حرکت می‌کند. ماتریالیسم تاریخی او، که به‌واقع همان الاهیات در هیأت مبدل است، فاکت‌ها را نه به‌شیوه‌ای علّی، بلکه در متن بسط و انکشاف تاریخیِ آن شکل‌هایی که به خود می‌گیرند تحلیل می‌کند. در اینجا بنیامین مفهومی معادشناختی از خاستگاه را پیش می‌کشد. او به‌یاری این مفهوم، آن نقطه‌ای را مشخص می‌کند که در آن تاریخ نهایی و تاریخ آغازین به هم می‌پیوندند. بدین‌سان دغدغهٔ بنیامین درک مرز یا محدودیت کلِ زمان به‌منزلهٔ نقطهٔ خاستگاه زمان است. او این مؤلفهٔ بنیادینِ مفهوم خویش از تاریخ را چنین تعریف می‌کند: «خاستگاه ــ این عملاً همان مفهوم پدیدهٔ نخستین (Urphänomen) است که از پس‌زمینه و بافت پاگانیِ طبیعت کنده شده و به زمینه‌های یهودیِ تاریخ انتقال یافته است.» (۵، ۵۷۷) در پدیده‌های نخستین تاریخ، آنچه قبلاً سپری شده است، ناتمام از آب درمی‌آید، زیرا سادگی و بساطتِ آغازین نشانه‌ای است از انکشاف. از این‌رو الاهیات بنیامین را، که در قالب ماتریالیسم تاریخی واژگون گشته است، می‌توان به‌منزلهٔ تلاشی درک کرد که می‌کوشد انکشافِ ازدست‌رفته را به میانجیِ متبلورساختنِ پدیده‌های تاریخیِ خاستگاهی اعاده کند.

منابع

بعد از عنوان مقاله، نخست منبع آلمانی (مجموعهٔ *نوشته‌های* پنج‌جلدی بنیامین) و سپس منبع ترجمهٔ انگلیسی آن آمده است.

زبان و تاریخ: مقولات زبان‌شناختی و تاریخی در تفکر بنیامین — جورجو آگامبن:

Giorgio Agamben, "Language and History: linguistic and historical categories in Benjamin's thought", in: *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, Stanford University Press (Stanford, California, 1999), pp.48-61.

دربارهٔ زبان و زبان بشری:

"Über Sprache Überhaupt und über die Sprache des Menschen" In Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Unter Mitw. Theodor W. Adorno und Gerschom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M: Suhrkamp. Bd. 2-1. S. 140-157.

Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume 1, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennigs. Harvard University Press (Cambridge, Massachusetts: 1999), pp.62-75.

رسالت مترجم:

"Die Aufgabe des Übersetzers" in: *Ebenda*, Bd. 4-1. S. 9-21.

Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume 1, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennigs. Harvard University Press (Cambridge, Massachusetts: 1999), pp.253-264.

قطعهٔ الاهیاتی‐سیاسی:

"Theologisch-politisches Fragment" in: *Ebenda*, Bd. 2-1. S. 203.

Walter Benjamin, *Reflections*, trrans. Edmund Jephcott, arcourt Brace Jovanovich (New York: 1978), pp.312-313.

درباب نظریهٔ شناخت، نظریهٔ پیشرفت (تومار N، *پروژهٔ پاساژها*):

"[Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts], N" in: *Ebenda*, Bd. 5-1. S. 570-611.

Walter Benjamin, *Arcades Project*, Harvard University Press (Cambridge, Massachusetts: 2002), pp. 456-488.

تزهایی درباب مفهوم تاریخ:

"Über den Begriff der Geschichte" in: *Ebenda*, Bd. 1-2. S. 691704.

Walter Benjamin, *The Illuminations*, ed. H. Arendt, Schoken Books, 1989, pp. 253-264.

الاهیات واژگون:

Norbert Bolz and Willem van Reijen, *Walter Benjamin*, Trans. Laimodota Mazzarins, Humanities press (New Jeresy:1996), PP. 13-20.

گام نو



والتر بنیامین غالباً به‌عنوان یک متفکر مرموز با آرایی نبوغ‌آمیز در مورد ادبیات، به‌ویژه جریان‌های حاشیه‌ای و فراموش‌شدهٔ ادبی، معرفی شده است. تفاسیر گوناگونی که از ایده‌های او صورت گرفته همراه با تأثیر مقطعیِ چهره‌های برجسته‌ای همچون گرشوم شولم و تئودور آدورنو و برتولت برشت، و همچنین خصلت قطعه‌وار و ناتمام آثار او، مجموعاً به این تصور دامن زده است که تفکر بنیامینْ فاقد انسجام و پیوستگیِ درونی است (و احتمالاً علت جذابیت او برای جریان‌های پست‌مدرنیستی در نقد ادبی و مطالعات فرهنگی را نیز باید، در کنار دیگر موارد، در همین امر جست). اما واقعیت آن است که بنیامین در طول حیات فکری خویش با سماجتی چشم‌گیر به مضامین واحدی پرداخته است، به‌نحوی که حتی گذار او از الاهیات به مارکسیسم نیز بیشتر گویای تکرار است تا گسست. در کتاب حاضر کوشیده‌ایم تا دو مضمون اصلیِ تفکر بنیامین، یعنی فلسفهٔ زبان و فلسفهٔ تاریخ، و حضور این دو مضمون در آثار اولیه و فرجامین او را برجسته سازیم... بنیامینی که همچنان می‌تواند در زمانهٔ حاضر چیزی برای گفتن داشته باشد، نه صرفاً بنیامینِ «مطالعات فرهنگی» و نقد ادبی و فرهنگ پست‌مدرنیستی، و نه آن بنیامینی است که نوشته‌های تکه‌پاره و قطعه‌وارش «کاملاً با فضای سایبرسپیس و متونِ هایپرلینکی خواناست»، بلکه بنیامین درمقام متفکرِ انقلاب و نظریه‌پردازِ یک سیاست رادیکال است، همان فیلسوفِ مقاومت دربرابر وضعیت اضطراری، وضعیتی که امروزه در سرتاسر کرهٔ خاک مستقر گشته است.

- از مقدمهٔ مترجمان

ISBN 964-7387-70-9



۲۷۰۰ تومان

